

LES AMIS DE HERGÉ

revue semestrielle

numéro 74 - automne 2022



CAC3D

Encyclopédie

des figurines de collection

L'Encyclopédie qui vous éclaire sur la valeur de votre collection !



CAC3D HERGÉ & Co 3e édition

En précommande en décembre 2022

À paraître en janvier 2023

Fabricants recensés dans cet ouvrage :

Aroutcheff • La chaise longue

Leblon Delienne • Moulinsart • Pixi

Sol 3 • Weta workshop • et bien d'autres...

Retrouvez dans la même collection :



Christian Mallet - (33) 6 88 11 52 46 ou sur le site www.cac3d.com



L'ÉGYPTOLOGIE À L'HONNEUR

Il y a 200 ans, Jean-François Champollion (1790-1832) déchiffrait les hiéroglyphes. Il y a 100 ans, Howard Carter (1874-1939) découvrait le tombeau de Tout-Ankh-Amon à Louxor, dans la Vallée des Rois. À peine 10 ans plus tard, Georges Remi dit Hergé (1907-1983) élaborait *Les aventures de Tintin, reporter, en Orient* et envoyait son héros en Égypte, sur les traces du mystérieux pharaon Kih-Oskh. Intitulé *Les Cigares du Pharaon*, l'album édité dans la foulée se voyait doté 5 ans plus tard d'une nouvelle couverture et de hors-texte en couleurs. Notre revue se devait de marquer ces différents anniversaires en se parant d'illustrations qui, d'une manière ou d'une autre, balisent la piste laissée par les cigares du pharaon.

La Rédaction

EN COUVERTURE :

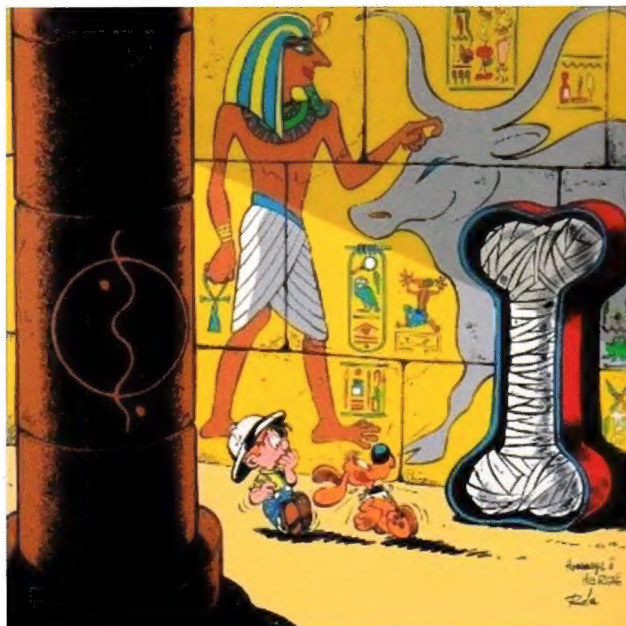
Extrait d'une série de chromos publicitaires édités en 1944, celui dévolu aux *Cigares du Pharaon* présente un Tintin qui rappelle celui qui figurait en 1937 sur la nouvelle couverture de l'album.

EN QUATRIÈME DE COUVERTURE :

Ce Tintin qui ne comprend rien à ce qui lui arrive illustre depuis 1955 la page de titre de l'album *Les Cigares du Pharaon* enfin mis en couleur et entièrement redessiné.

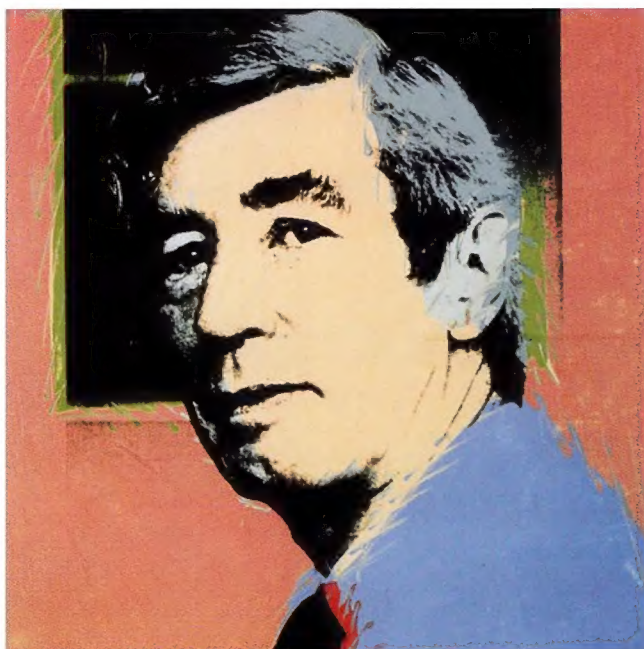
CI-CONTRE :

Dans cet hommage à Hergé édité en 1987 par Louis-Philippe Breydel, Roba visite à son tour la tombe de Kih-Oskh et réserve à ses héros Boule et Bill de nouvelles surprises.



É D I T O R I A L

SUR LES CRÊTES



L'auréole de l'alpiniste Maurice Herzog (1919-2012), vainqueur de l'Annapurna le 3 juin 1950 et auteur du best-seller *Annapurna, premier 8.000* publié chez Arthaud l'année suivante, brillait encore de tous ses feux lorsque Hergé et son épouse Germaine l'ont rencontré. C'était durant la matinée du 7 février 1958, à Paris, dans les bureaux de la société Kléber-Colombes qu'Herzog dirigeait. La veille, à Bruxelles, le dessinateur avait fait l'acquisition de *Regards vers l'Annapurna*, l'album de photographies que l'alpiniste avait publié avec le cinéaste Marcel Ichac, chez Arthaud également, en 1951. Herzog le lui dédicacera en ces termes : « À Monsieur Hergé, ce cadre de montagnes merveilleuses pour accueillir ses héros, cordialement ». Quant à l'ouvrage *Annapurna, premier 8.000*, dont Hergé s'était également muni, il y a posé cette phrase aimable : « À Monsieur Hergé, créateur d'une aventure de fiction beaucoup plus passionnante que la réelle, hommage cordial ».

Au cours de cet échange, qui portait notamment sur l'existence du yéti, Hergé avait fait état de son besoin de se documenter sur le Népal, et Herzog lui avait promis de le mettre en rapport avec Christian Berjonneau, de *Paris-Match*. Ce jour-là, Hergé avait un déjeuner avec André Barret. Il n'était donc pas question qu'il s'attarde. L'après-midi, dans une librairie du faubourg Saint-Honoré, il achètera l'album de photographies *Nanda Devi*, du cinéaste Jean-Jacques Languepin, lui aussi publié chez Arthaud en 1951 et *Tibet secret*, de l'Italien Fosco Maraini, publié en 1952 chez le même éditeur.

Dans son agenda, Germaine écrira ce soir-là : « Sommes allés, Georges et moi, voir Herzog pour renseignements sur le Thibet. Quel homme ! Il est beau, semble bon. Quelle présence ! J'en ai eu un choc au cœur. »

Homme d'affaires avisé, Herzog allait bientôt être nommé secrétaire d'État à la Jeunesse et aux Sports par le général de Gaulle. Membre du Comité international olympique de 1970 à 1974, député de Haute-Savoie de 1967 à 1978, il allait également être élu à plusieurs reprises maire de Chamonix.

Mais il se dit qu'il n'y a jamais loin des cimes à l'abîme : l'homme s'est malheureusement vu suspecté, par la suite, de s'être fait photographe par son compagnon Louis Lachenal avant d'avoir atteint le sommet de l'Annapurna et de rebrousser chemin. Il fut également accusé par des membres de l'expédition qu'il avait dirigée d'avoir « tiré la couverture à lui » en occultant sciemment leurs propres exploits.

Pour ma part, en tant que secrétaire général de la Fondation Hergé, j'ai pu l'interviewer à Paris en juillet 1993. De fait, il n'avait pas grand-chose à me raconter à propos de *Tintin au Tibet*. J'allais cependant avoir l'occasion de le revoir deux ans plus tard, lors de l'inauguration de l'exposition « Au Tibet avec Tintin » organisée à l'Arche de la Fraternité, sur le plateau de la Défense.

Ce soir-là, j'étais heureux de pouvoir présenter ce grand homme à Fanny, devenue la compagne d'Hergé après la parution de *Tintin au Tibet*. Quelle ne fut pas ma stupéfaction de l'entendre lui lancer, de prime abord, à propos de cet épisode : « Chère Madame, savez-vous que nous l'avons fait ensemble ? » Bon sang ! Un homme comme lui avait-il besoin de ce mensonge pour briller ? Quelques mois avant sa disparition, en 2012, sa fille publiait un ouvrage où elle décrivait son père comme un être froid, mégalomane et menteur.

Philippe GODDIN

3	éditorial SUR LES CRÊTES	Philippe GODDIN
5	a la loupe UNE FUSÉE CHANGEANTE	Michel BOUSMAR
6	au rayon des mystères LA JEEP ÉNIGMATIQUE	Philippe GODDIN
9	hergéographie LES HÔTES DE L'AVENUE DELLEUR	Hervé SPRINGAEL
10	hergéologie TINTIN À L'IMAGE DE SON SIÈCLE (deuxième partie)	Vincent BAUDOUX et Xavier ZEEGERS
36	HERGÉ ET L'AFFAIRE ARABE	Baudouin van den BRANDEN
14	sur le motif DES PORTES-FENÊTRES À MOULINSART ?	Pierre RUBENS
16	et pendant ce temps-là, à Bruxelles... QUICK ET FLUPKE – L'ÉCHARPE ET LA CASQUETTE	Vincent BAUDOUX
20	où va-t-il les chercher ? LA « PÊCHE » D'HERGÉ	Philippe GODDIN et Jacint GUILLEM
22	tintinvestigations MAIS OÙ EST DONC FANNY ?	Benoît de COURRÈGES
25	dossier L'ORTEIL CACHÉ ou LA PATTE DE L'EMPEREUR	Claudy LEMPEREUR
33	aéronautique AU TEMPS OÙ LE « LOCH LOMOND » VOLAIT HAUT	Bernard LEROUX
34	ils diraient même plus HERGÉ ET SES INVITÉS DU DIMANCHE (quatrième partie)	
38	un beau jour LES ADH SE SONT RETROUVÉS EN VRAI	La RÉDACTION
42	vous dites ? C'EST UNE BONNE QUESTION... QUI MÉRITE UNE RÉPONSE	
44	vers la ligne claire LES OMBRES SIGNIFIANTES	Marc WILLOCX
48	au-delà des apparences HERGÉ ET LES OREILLES CASSÉES	Brigitte HENNERT et HERGÉ
46	tintinologie TINTIN ET LES « COCOS » CAGOULÉS	John HOWARD
52	de titini rebus LES PUZZLES DUBREUCQ - LE MYSTÈRE DU MODÈLE RÉDUIT	Philippe GODDIN et Gaëtan LALOY
55	la dépêche	Jules ROUGET et ses sources
58	les 7 scoops de Walter Rizotto	

UNE FUSÉE CHANGEANTE

Tournesol est un savant étonnant ! Les couleurs de sa fusée varient. À moins que ce ne soient les coloristes des Studios Hergé qui se sont emmêlés les pinceaux ?

Commençons par examiner la géométrie de la fusée. Elle possède une symétrie d'ordre 3 par rapport à son axe vertical. Ceci est nettement visible sur le plan présenté en guise de page 35 d'*Objectif Lune*. On peut donc la faire tourner suivant cet axe sans que son apparence extérieure ne change.

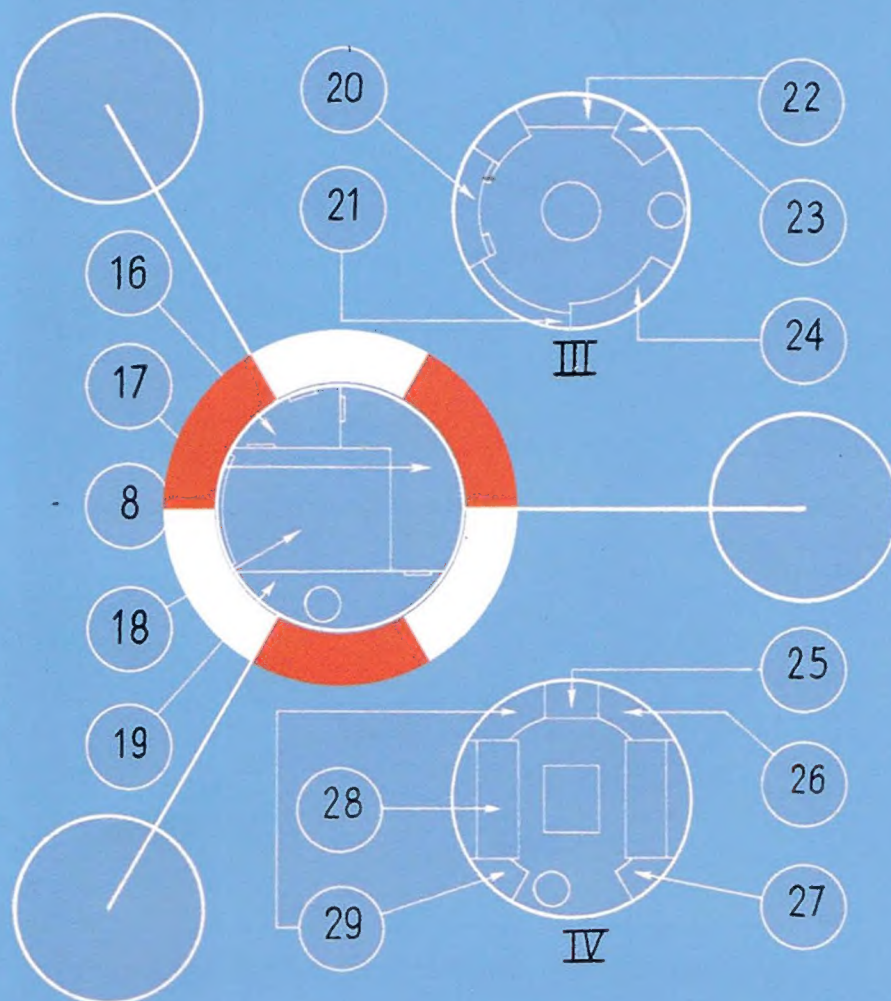
Voyons maintenant comment notre savant a choisi de peindre son engin. Il a utilisé un damier rouge et blanc ; si on regarde la bande horizontale qui se trouve juste au-dessus de l'empennage et si on se réfère à la couverture d'*Objectif Lune*, on constate qu'entre deux empennages, le carré rouge est à gauche et le blanc à droite. Cette disposition reste cohérente tout au long de l'album, même si en 50 D1, la maquette qui se trouve sur le bureau de Baxter pose déjà un problème d'inversion de couleurs.

Les choses se gâtent dans *On a marché sur la Lune*. En couverture, les carrés du damier sont blancs puis rouges, de gauche à droite, et non plus rouges puis blancs. En page 2, les deux versions apparaissent (cases A2 et C1) tandis qu'à la page 3 (C2) la fusée a bel et bien changé de couleurs depuis son lancement. Tout redevient normal en 4 B3, alors que la vue de l'engin est quasi la même ! Tout au long de l'album, rouge et blanc commutent continuellement. En page 17, lors de la manœuvre de retournement, les couleurs du damier s'inversent trois fois en huit cases. Lors de l'alunissage, le rouge et le blanc permutent à chaque case (22 C1 et C2, 23 A). Citons encore la page 9 qui présente une inversion entre C2 et D2. Finalement, la fusée revient sur Terre avec des teintes inversées par rapport à celles de son lancement !



Que faut-il conclure de ces bizarreries ? Que Tryphon Tournesol est vraiment très fort ou que les coloristes des Studios étaient eux aussi... dans la lune ?

Michel BOUSMAR
Avec la collaboration de
Gérald DEWINTER



LA JEEP ÉNIGMATIQUE

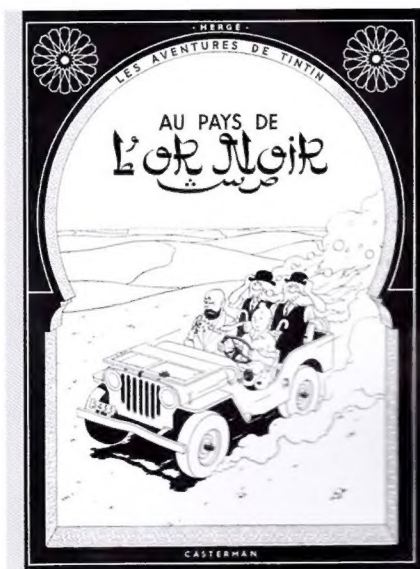
Il sera ici question d'un film transparent, retrouvé aux Studios Hergé, qui présente une illustration alternative à celle qui orne, depuis 1950, la couverture de l'album *Au pays de l'or noir*. Le dessin original utilisé pour obtenir ce film n'a, quant à lui, pas été retrouvé.

Dès son apparition en couverture de l'album *Au pays de l'or noir*, la jeep pilotée par Tintin « revenait », raison pour laquelle Hergé la faisait se mouvoir de droite à gauche.

Mais qu'a-t-il donc de spécial, ce dessin, que nous reproduisons en vraie grandeur en page de droite ? La question doit être posée parce qu'il est bien possible que vous n'ayez pas remarqué au premier coup d'œil que, le volant étant passé de gauche à droite, Tintin et Müller ont changé de place. Mais à présent que vous avez mieux regardé, et que vous avez détaillé les personnages, vous avez sans doute tiré la même conclusion que nous : en permutant les deux passagers avant, on n'a quasiment rien changé, ni à Tintin, ni à Müller, ni aux Dupondt.

Ce qui a changé

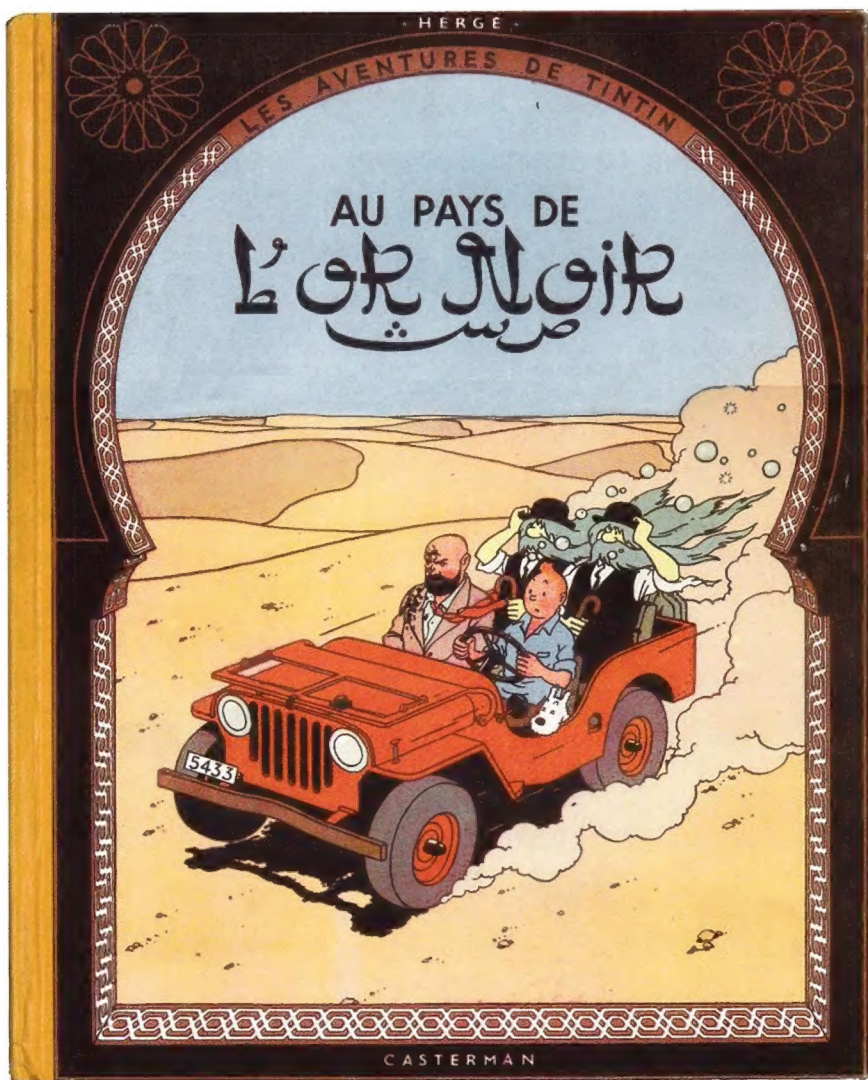
Cela étant dit, plusieurs observations peuvent être faites. Pour installer Tintin sur le siège de droite sans modifier son attitude, il a fallu écarter davantage le volant du tableau de bord qu'il ne l'était lorsqu'il était



implanté à gauche. Milou a disparu : il ne voulait sans doute pas frayer avec l'affreux Müller, ni d'un côté, ni de l'autre. Et l'on peut supposer, même s'il est masqué par Tintin, qu'il s'est retrouvé du côté droit de la jeep. Les formes de Müller ont dû être complétées (ses mains, son bras gauche, le bas de sa veste) en raison de l'ouverture latérale du véhicule qui en laisse voir plus que ne le faisait sa position précédente. Si les cannes de Dupond et Dupont sont restées en place, leurs mains à tous deux ont disparu, pour la clarté du dessin. Enfin, derniers détails : la plaque minéralogique est passée de droite à gauche, tandis que le rétroviseur et le bouchon du réservoir sont passés de gauche à droite, bien qu'on ne les voie plus. Le jerrycan visible à l'arrière est, quant à lui, resté en place.

Pourquoi un volant à droite ?

Aux Studios Hergé, on s'est interrogé, et à juste titre, sur la raison d'être de cette variante, qu'on n'a jamais vue reproduite nulle part. Bien malin celui qui pourrait apporter une explication incontestable, puisque tous les témoins ont aujourd'hui disparu, et que, sauf erreur, ce dessin aux personnages déplacés n'est jamais apparu en couverture d'un album ou d'un magazine. Risquons-nous néanmoins à formuler quelques hypothèses. Un véhicule avec volant à droite ? Voilà qui implique une conduite à gauche et nous amène au Royaume-Uni, en Australie et dans d'autres pays historiquement liés à l'Angleterre. Mais il faut savoir que la Jeep est de fabrication américaine, et que — vérification faite sur Internet — elle n'a jamais été dotée d'un volant à droite. Ce n'est pas le seul élément qui doit nous interpeller.





L'hypothèse du Moyen-Orient

Seconde hypothèse : que ce dessin ait pu servir de couverture à un album à éditer en arabe, en syrien ou en hébreu, puisque les planches et la couverture subissent un retournement horizontal dans ces différentes éditions. Dans ces pays, tout comme en Égypte, les bandes dessinées se lisent en effet de droite à gauche, et les albums se parcourent de « la fin au début », du moins selon notre mode de lecture. On pourrait envisager qu'Hergé n'a pas admis qu'en retournant son dessin on en modifie la perception.

Une petite explication s'impose. On sait que chez nous, dans une narration en images (tout comme au cinéma d'ailleurs) l'action gagne toujours à se dérouler vers la droite, parce que cela renforce la dynamique du récit. C'est ce qui explique que lorsqu'un personnage rentre chez lui, ou revient sur ses pas, il progresse généralement de droite à gauche. Selon cette manière de percevoir, on peut imaginer que dans les pays où on lit de droite à gauche, c'est le contraire qui se passe : l'action va de droite à gauche et lorsqu'un personnage se déplace tout à coup de gauche à droite, c'est qu'il revient ou qu'il s'en retourne. Sur la couverture de notre album *Au pays de l'or noir* (reproduite en page de gauche), la jeep à bord de laquelle Tintin ramène les Dupondt et Müller vers la ville roule vers la gauche parce qu'elle « revient » du désert.

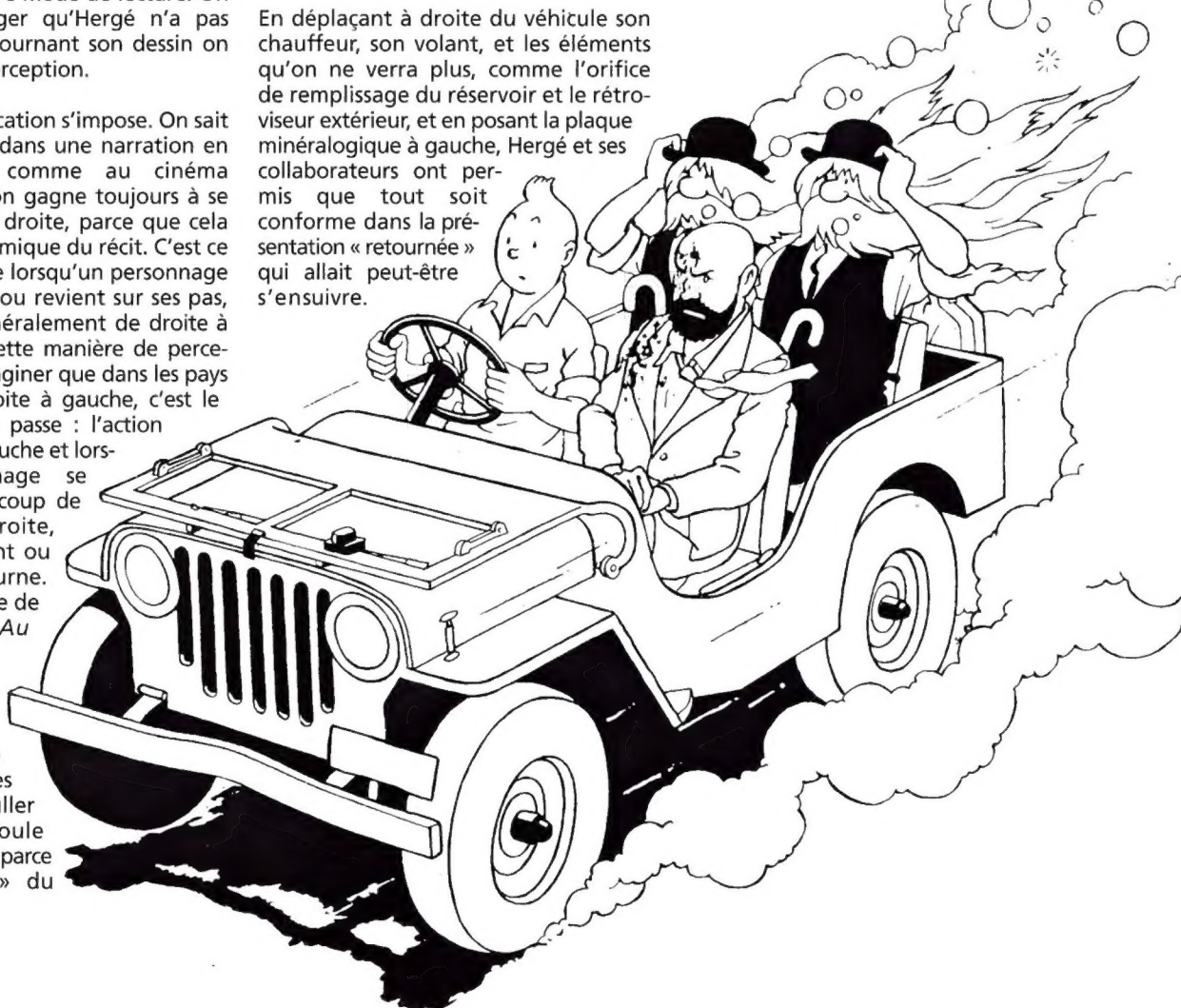
Pour obtenir le même effet « de retour » dans une édition en arabe, en syrien ou en hébreu, il conviendrait que la jeep conduite par Tintin file de la gauche vers la droite. Mais si l'on se contente de retourner le dessin comme nous l'avons fait ci-dessus, la fameuse jeep a le volant, le rétroviseur et le bouchon du réservoir à essence à droite, ce qui n'est pas correct. D'où la nécessité de modifier le dessin avant de le retourner.

En déplaçant à droite du véhicule son chauffeur, son volant, et les éléments qu'on ne verra plus, comme l'orifice de remplissage du réservoir et le rétroviseur extérieur, et en posant la plaque minéralogique à gauche, Hergé et ses collaborateurs ont permis que tout soit conforme dans la présentation « retournée » qui allait peut-être s'ensuivre.



Si dans certaines régions du monde on lit les imprimés de droite à gauche, et si dès lors les éditeurs des albums de Tintin y procèdent à un retournement horizontal de leur couverture, on ne rencontre nulle part de jeeps avec un volant à droite.

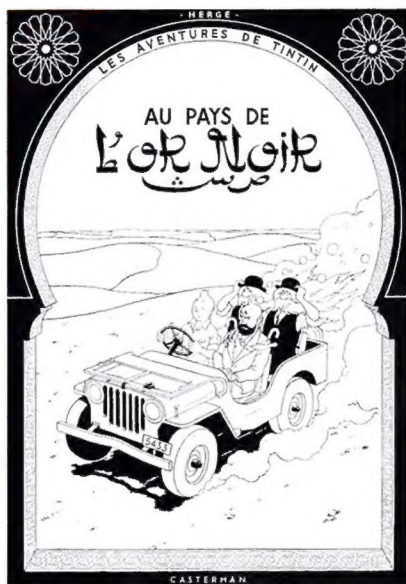
Ci-dessous : La curieuse composition retrouvée en archives aux Studios Hergé.



Ci-contre : La reconstitution opérée par Philippe Fontaine, aux Studios Hergé, sur base du mystérieux dessin afin d'obtenir une hypothétique alternative à la couverture d'origine.

Ci-dessous : L'alternative basée sur notre propre hypothèse, qui flatte le sens de lecture des illustrés arabes, égyptiens ou israéliens... mais qui préserve l'intégrité de la jeep.

En colonne de droite : Les couvertures inversées des éditions égyptienne et israélienne de *L'Affaire Tournesol*.



CQFD... ce qu'il faudrait démontrer

Voilà qui n'est jamais qu'une hypothèse, puisque nous ignorons en fait si l'album *Au pays de l'or noir* a fait ou non l'objet d'une publication en arabe, en syrien ou en hébreu, voire (en édition pirate) en araméen. La seule manière de vérifier si notre déduction est valable et notre proposition exacte serait de dénicher un tel album. Avis aux collectionneurs.

Dans le cas où ce titre aurait été publié dans l'un ou l'autre de ces pays sans avoir fait l'objet d'un retournement de sa couverture, il y aurait lieu de s'interroger sur les raisons de cette apparente incohérence... ou de continuer à se demander quelle serait la raison d'être du mystérieux film retrouvé dans un tiroir aux Studios Hergé.

Philippe GODDIN



LES HÔTES DE L'AVENUE DELLEUR

Comme le savent de nombreux tintinophiles, la villa du professeur Bergamotte — ou du moins son modèle — est située au numéro 6 de l'avenue Delleur, à Boitsfort. Ils savent aussi qu'Hergé a résidé au numéro 17 de cette même artère, entre 1939 et 1953.

Construit en 1904 pour le compte de Madame Tournay-Solvay, le 6 et 8 est l'œuvre de l'architecte Alban Chambon, à qui l'on doit également l'hôtel Métropole situé place de Brouckère. Une discrète plaque posée à l'entrée du 6 signale depuis quelques années que cette villa fut celle du professeur Bergamotte. La fiction a ainsi rejoint la réalité.

Au cours des entretiens accordés à Numa Sadoul, Hergé lui expliquait qu'Edgar P. Jacobs et lui avaient failli être inquiétés pour avoir pris des croquis de cette villa. Il disait en substance : « Notre travail terminé, nous repartons paisiblement quand surgissent deux autos grises bourrées de soldats allemands, qui stoppent devant la villa : celle-ci avait été réquisitionnée et était occupée par des SS ».

En réalité, c'est l'immeuble voisin, le 2 et 4, qui fut réquisitionné par les autorités militaires de l'époque : par l'armée allemande à partir du 12 décembre 1940 et par les armées alliées à partir du 3 septembre 1944, jour de la libération de Bruxelles. Ces réquisitions, qui se sont étalées du 12 décembre 1940 au 16 août 1945, ont été opérées par le biais de l'Administration communale de Watermael-Boitsfort. Il est étonnant qu'Hergé fut surpris de voir arriver des Allemands près de son domicile : lui qui avait dû céder une chambre de sa maison à un officier allemand ne pouvait ignorer que d'autres habitations



Ci-dessus, de gauche à droite : les numéros 2/4, 6/8 et 10/12 de l'avenue Delleur.

De l'autre côté de l'avenue, cent mètres plus bas, le numéro 17 est alors occupé par Hergé.



des environs subissaient le même sort.

De 1950 à 1955, une autre bâtisse imposante, située quelques mètres plus bas que le 2 et 4 (depuis lors remplacée par une villa) fut occupée par le peintre Paul Delvaux. Hergé et lui furent donc voisins durant trois ans.

Quant à l'église néo-gothique Saint-Hubert (aujourd'hui désacralisée), située à peu près à l'épicentre des bâtiments mentionnés dans notre article, sa construction fut terminée en 1931. Il se dit que l'architecte Pierre Langerock aurait repris le plan de la collégiale de l'abbaye d'Aulne, dont le couple Hergé connaissait forcément les vestiges puisque c'est là que l'abbé Wallez exerça son ministère sacerdotal après avoir quitté la direction du *Vingtième Siècle*.

Hervé SPRINGAEL



Ci-contre : l'imposante église Saint-Hubert qui s'offrait à la vue de tous côtés.

Nos informations sont extraites des publications et des archives du Cercle d'histoire locale de la commune de Watermael-Boitsfort.

TINTIN À L'IMAGE DE SON SIÈCLE

**DEUXIÈME PARTIE : De Coke en stock (1958)
aux Bijoux de la Castafiore (1963)**

Passionnés par une œuvre qu'Hergé a parfaitement inscrite dans son siècle, nous répondons cette fois encore à l'invitation que nous a lancée Tintin de revenir en arrière et d'observer les choses.

Éphémère protagoniste d'une séquence essentielle au récit d'Hergé, le trafiquant de chair humaine ignorait les risques qu'il prenait en venant faire son marché sous les yeux du capitaine Haddock.

En page de droite : C'est un être qui n'a rien d'abominable, bien au contraire, qui assiste de loin au désarroi de ceux qui désespèrent de retrouver son protégé vivant.

Hergé est l'un des premiers à pressentir le « tsunami » culturel qui s'apprête à submerger l'Europe après la Seconde Guerre mondiale. *L'American way of life* où règne la consommation de masse s'apprête à dévorer le vieux monde européen, et pas seulement la bande dessinée.

Les routes de l'esclavage

Le dessinateur pressent le décalage entre l'offre des éditeurs d'illustrés, qui a peu évolué, et la mentalité nouvelle des enfants. Le message est clair : pour survivre, il faut s'adapter. À l'image de ce que réalise Walt Disney, la création des Studios Hergé est pour ce dernier un pas important vers l'industrialisation du métier. Encore faut-il que les contenus suivent. Et là, l'auteur tient un discours de responsable de marketing : la réalité est tellement étonnante et incroyable que la fiction n'a qu'à y piocher pour y trouver les meilleurs récits. Parmi l'abondance des possibles, Hergé choisit la question des négriers contemporains. Car il est bien conscient que l'esclavagisme moderne existe, avec ses êtres humains considérés comme de simples marchandises dans un monde dominé par le profit à tout prix. C'est sans le moindre scrupule que Rastapopoulos, alias di Gorgonzola, se dit « esclave des affaires », et qu'il utilise la croyance religieuse — promesse d'une vie meilleure dans l'au-delà — afin de créer l'enfer sur terre. Il n'en a cure.

Avec Abdallah envoyé à Moulinsart pour qu'il ne souffre pas de la guerre qui sévit chez lui, Hergé aborde le thème des réfugiés politiques et aussi celui de l'immigration hors de contrôle quand des étrangers élisent domicile chez nous, dans le grand salon du château, en y important leurs coutumes.

Un même gag revient avec trop d'insistance pour qu'il soit innocent : l'explosion en plein visage. Hergé la décline sous des formes variées. Comme on dit, le protagoniste en prend plein la gueule ! La face est arrosée et violentée avec tant de force qu'on ne la reconnaît plus, qu'il n'en reste que deux grands yeux ahuris. Ce n'est rien encore par rapport à la longue séquence du radeau (le *Radeau de la Méduse* du capitaine Haddock), à ce point importante que le dessinateur lui accordera la couverture de l'album. Or, il faut savoir qu'à cette période Hergé est complètement noyé, bombardé, submergé, écrasé. Et de tous les côtés : vie privée, contrats commerciaux, responsabilités éditoriales, commandes diverses, mises à jour d'anciens récits, licences, présence dans les médias, direction des Studios, etc.

Tintin se déchaine, il supplie qu'on lui livre une arme, tire à balles réelles dans ces hautes cases étroites en une séquence graphique rarissime dans l'œuvre. Jamais il n'a été aussi violent, lui le pur, le gentil, le modéré. Question de survie, en effet. Il se décharge. « Touché ! » s'écrie Tintin lorsqu'il abat l'avion qui le mitraille. Oui, Hergé est touché, comme l'est Haddock, qui a été heurté à la tête et qui ne sait pas ce qui lui est arrivé.

Naufrage : le mot est lâché, car c'est probablement là le vrai contenu de ce récit, la perdition de l'auteur sous le couvert respectable (et objectif) de raconter aux enfants des phénomènes d'actualité. Il ne faut pas longtemps pour que réapparaisse l'infâme, extravagant et richissime di Gorgonzola, magnat de la presse et des médias, marchand de perles et de canons autant que d'esclaves, propriétaire de compagnies cinématographiques et de médias. Quelques années plus tôt, Hergé avait envoyé ses albums à Walt Disney, espérant le séduire afin que *Les Aventures de Tintin* soient traduites en succès au cinéma, ce qui eût été



l'accomplissement du rêve américain et planétaire du dessinateur-homme d'affaires de Bruxelles. Hergé se sent torpillé. Disney n'a même pas daigné lui répondre personnellement !

Côté vie privée, cela ne va guère mieux, ses attermoissements vis-à-vis de Germaine, la présence de Fanny, la mémoire des coups de canif dans le contrat sont autant de va-et-vient, exactement comme les effectue le *Ramona* qui tente par tous les moyens d'éviter le pire : une fois en marche avant, une fois en marche arrière. Il faut slalomer afin d'éviter le naufrage et de boire le bouillon. À chaque fois le missile sous-marin rate sa cible. Il faut recommencer à louvoyer... en attendant le prochain tir. Exaspéré, hors de lui, Haddock détruit les commandes et les moyens de communication.

Et si ce thème de la libération des esclaves était le signe du besoin d'Hergé de se libérer de ces assujettissements qui l'enferment à fond de cale, où il n'y voit goutte, et qui l'empêchent de respirer ?

De l'air, de l'air !...

Tchang est mort ! Tintin sombre de chagrin. Il pleure, ce qu'il n'a plus fait depuis que son ami et lui se sont séparés à la fin du *Lotus bleu*. Toutefois, Tintin ne peut, ni ne veut croire que l'inéluctable ait le dernier mot. Ne resterait-il qu'un espoir, fût-il minuscule, il faut s'en assurer.

Pour ce qui est d'agir avec la détermination de la foi qui soulève les montagnes, Tintin se montre aussi peu raisonnable qu'Hergé, à qui le professeur Riklin conseille d'arrêter cette quête insensée. Car le dessinateur est à ce moment coincé dans son récit autant que dans sa propre vie. Ce n'est plus un secret, Hergé erre depuis longtemps en pleine crise conjugale. Il doute : partir ou pas ? Trahir ou garder son serment de fidélité ? S'y tenir et être malheureux ? Ou commencer une autre vie, au risque d'en éprouver des remords ? Ce flot d'interrogations devient celui du fameux triptyque panoramique — une seule séquence en fait — où Tharkey montre à Tintin le côté vain et illusoire de son questionnement : « Où chercher ? Regarde... Où ?... De ce côté-ci ?... De ce côté-là ?... Au regard des circonstances, le sherpa semble meilleur guide que l'abbé Wallez, tout simplement parce qu'il laisse la place au doute, en phase avec l'auteur qui bricole le scénario de sa vie en tâtonnant.



Tintin au Tibet offre la particularité d'être le seul récit dans lequel Tintin n'a pas d'ennemis, parce que cette fois l'adversaire c'est lui-même. Il faut prendre de la hauteur, littéralement. « Il faut exorciser vos démons, vos démons blancs, tuer en vous le démon de la Pureté » a dit Riklin à Hergé. Exorciser la bête en soi, accepter de ne pas être immaculé. « Pour moi, ça a été un coup de Trafalgar, expliquera Hergé à Numa Sadoul. Tuer le démon de la pureté, c'était le renversement complet de mon système de valeurs. » Au soir de sa vie, l'aventure tibétaine restera la préférée d'Hergé « parce que c'est celle où j'ai mis le plus de moi-même ». Tintin congelé et coincé au fond de la crevasse, n'est-ce pas Hergé lui-même ?

D'où la nécessité du Yéti et de son animalité poilue, hirsute, noire, tellement contraire aux préceptes de la ligne claire que le dessinateur peine à le rendre visible. La créature s'évoque d'abord par un son, par des traces, par une ombre, ce qui est aussi une habile astuce de scénario.

Tchang raconte : « Il me tenait dans un bras, l'autre s'accrochant aux rochers de la paroi, quasiment à la verticale, comme un cabri... sans que jamais je ne me sente en danger. »

Voilà qui définit parfaitement le rôle d'une mère protectrice. Le Yéti, père et mère adoptifs d'une famille monoparentale ? Tchang adopté par le Yéti, comme Hergé avait « adopté » Tchang Tchong-jen au moment du *Lotus bleu* ? Cette situation ambiguë ne serait-elle pas le pilier central du récit ? Une valorisation de la femme autant que de l'homme, message subliminal totalement novateur pour l'époque et novateur dans l'œuvre d'Hergé ? Car le Yéti est à la fois doux et fort, agile comme une ballerine et vigoureux comme un gorille. Il sauve l'enfant de la mort, le nourrit comme il peut, le protège au quotidien. Il accompagne son « petit » dans le processus de séparation, se dissimulant dans le chagrin des adieux, dans une rupture consentie pour le bien de son enfant. L'homme-femme observe la caravane qui s'en retourne vers des lieux moins rudes, vers un avenir qu'il espère plus hospitalier. La cohorte s'éloigne de droite à gauche, à rebours du sens de lecture.





Durant la réalisation de *Tintin au Tibet*, Hergé subit une Passion pour avoir éprouvé une passion inconsidérée. Il soumet son héros à une épreuve qu'il connaît bien : l'aveuglement, les faux pas, les chutes et le fond du trou...

Des dix-neuf aventures de Tintin réalisées jusque-là, ce récit est le plus intense en émotions. Le courageux Tintin s'appuie sur son piolet non plus pour grimper, mais pour ne pas sombrer. Il est en danger de mort, il ne voit plus à dix mètres devant lui. C'est le début d'une séquence tragique, une sorte de Passion où le héros se juge stupide... « C'est stupide ! J'aurais dû rester dans la grotte en attendant que ça cesse. Je ne sais plus du tout où je suis », dit-il. Ce qui peut se traduire par « J'aurais dû rester avec Germaine, car je ne sais plus du tout où j'en suis ». Chacun s'écroule, s'enfonce, disparaît. « Le bruit du vent couvre ma voix. Mon pauvre Milou, qu'allons-nous devenir ? » Plus loin, Milou enterré sous la neige hurle à la mort : son maître a disparu. Le piolet est la croix d'une tombe. Les heures s'écoulent en vain, la faucheuse a gagné. Dans les hauteurs de l'Himalaya, Tintin est au fond du trou. Il ne sait même plus où il va, et marche seulement pour ne pas être congelé, sans autre but que celui de survivre. La neige redouble, pas un mot, pas une réflexion, rien. Le silence.

Cette ascension vers les sommets est marquée par les chutes, comme un Golgotha. Une suite de tombées, toutes aussi mortelles, qui tracent le chemin d'une immense résilience. C'est l'avion qui se crashe, puis la tente qui s'envole, laissant ses occupants sans protection, puis la culbute en descendant à gauche du chorten, le plongeon dans le noir au fond d'une crevasse... Haddock prend son canif pour trancher le nœud gordien du contrat : autant qu'il y ait un mort plutôt que deux ! Le repos espéré sur un immense pan de rocher ne lui est pas accordé : celui-ci craque et se détache. « Il est à bout de forces...

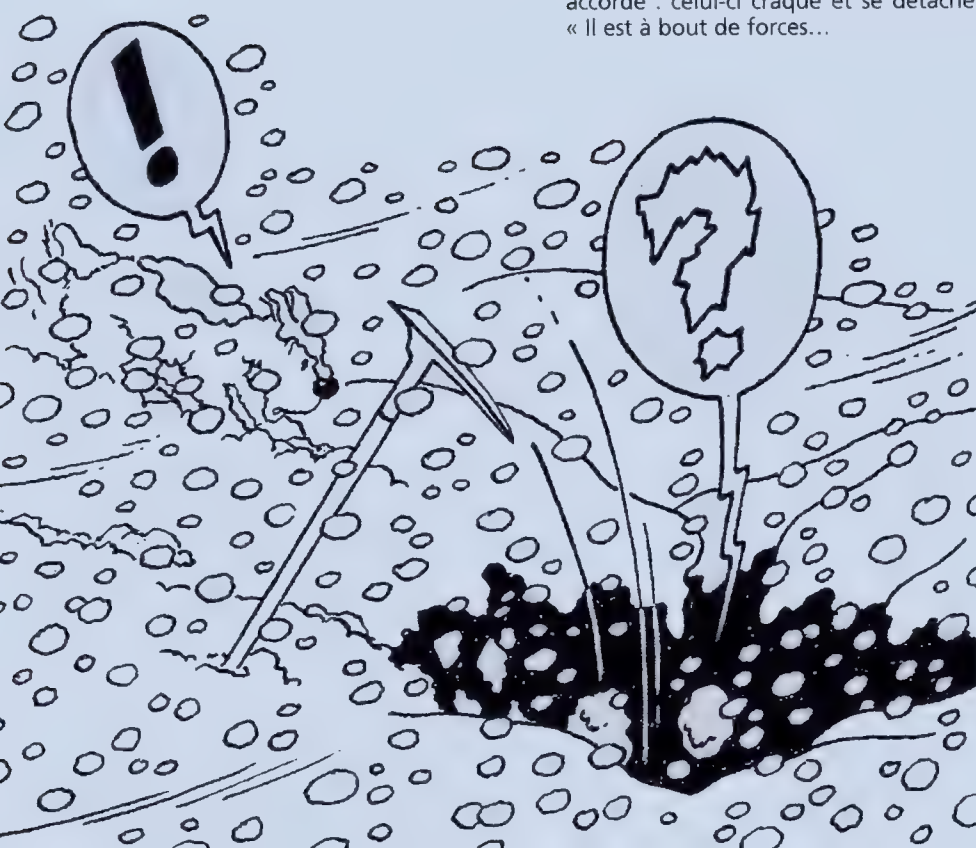
Cœur Pur s'abat lourdement sur le sol... », dit Foudre Bénie avant de s'abattre lui-même sur le pied de son confrère moine. Malgré sa chute morale (il préfère l'os au message écrit), Milou alertera quant à lui les religieux. La lévitation de Foudre Bénie résume toute l'aventure tibétaine. Chacune de ces chutes est rédemptrice.

Home Sweet Home

Les Bijoux de la Castafiore est sans doute l'album le plus commenté de la série *Tintin*. Tout semble avoir été dit à son sujet. On y voit le point d'orgue d'une longue carrière où, après le récent *Tintin au Tibet*, les protagonistes jouissent enfin d'un repos bien mérité. Une pie, un perroquet, un hibou — autant de volatiles qui n'atteignent jamais les sommets — remplacent plus familièrement l'animalité sombre du Yéti. Tournesol, qui a conquis l'énergie atomique, atteint la Lune et inventé une arme de destruction massive, devient un paisible jardinier, offrant sa nouvelle variété de rose à une dame. Le voici devenu sourd aux orages du monde, replié comme Montaigne dans son jardin. Moulinsart, autrefois point de départ tonitruant, est désormais un ancrage de félicité, le cadre d'un éden qui sent bon la beauté, l'harmonie, l'innocence, la blancheur.

Hergé tient le pari de raconter une histoire où il ne se passe rien, où les petites contrariétés du quotidien brisent la quiétude pour se muer en obstacles. Le scénario est tissé de quiproquos et de fausses pistes autour d'une intrigue mineure, dont la clé est suggérée dès la première case. Il y a un clin d'œil à *La Lettre volée* d'Edgar Allan Poe dans ce récit, qui n'implique aucune référence à l'éternel combat du héros redresseur de torts face aux méchants : juste des malentendus, de la friture dans la communication, des imbroglios plutôt que des intrigues, des errances oratoires pareilles à celles de la Castafiore, incapable de retenir le nom du capitaine devenu Bartock, Kappock, Koddack et autre Kapstock... De même, Lampion devient Lanterne ou Lampadaire, comme Tournesol devient Tournedos ou Tourne-disque. Nestor se mue en Norbert ou Prosper. « Mais où donc ai-je la tête aujourd'hui ? » s'exclame la diva. Serait-ce là, pour Hergé, le souhait de remettre les compteurs à zéro, ce qui permettrait de nouvelles connexions et autoriserait par là un nouveau type de récit ?

Pour y avoir été exposé et s'y être frotté, Hergé perçoit bien le rôle des médias. Précédant leurs outrances actuelles, il les décèle.



Ainsi la dérive du scoop à tout prix, les secrets d'alcôve qui font vendre, l'émoculture via les hoax et autres fake news jamais vérifiés. La Castafiore serait aujourd'hui célébrée de milliers de like sur les réseaux sociaux. Son omniprésence est faite de promotion médiatique. Tandis que son perroquet ne vaut guère mieux qu'un algorithme destiné à consoler de la solitude, d'autres se reconforment avec un chien (c'est le cas de Germaine, qui a remplacé Georges par un caniche noir). « Allô-ô-ô, j'écou-ou-te », ressasse mécaniquement l'animal. De son côté, Igor Wagner, condamné à seriner inlassablement ses gammes, égrène ses notes à perpétuité alors qu'il est accro à l'adrénaline du jeu. Le récit est tout entier imprégné de bruits parasites, borborrygmes, roucoulements, hululements, cris et éclats de voix tel ce « Ciel ! Mes bijoux ! », chronomètre séquentiel ponctuant l'histoire.

Dans le dernier strip de la page 43, l'air de rien, Hergé réussit la prouesse de présenter toutes les manières possibles de sonoriser une bande dessinée : en haut, la musique de fond traverse l'ensemble, interrompue par l'éclat hors champ des exclamations dont le graphisme hérissé s'oppose à celui de la plate monotonie des gammes. Quand Tintin parle (abandonnant son livre, *L'île au trésor*, tout un programme dans ce contexte!), Hergé utilise le plus classique des phylactères, un stable quadrilatère flanqué de son appendice. L'intériorité silencieuse des interrogations se visualise par des bulles ovoïdes en suspens. L'onomatopée enfin : ici, un sourd BOUM, pure vibration désarticulée (sans ligne de base comme le disent les typographes) qui démantèle son auréole incertaine. Si l'on ajoute quelques signes indicels, les gouttelettes graphiques qui expriment l'inquiétude ou le désarroi, Hergé donne à voir dans ce seul *strip* tous les systèmes dont la bande dessinée dispose pour sonoriser un médium qui, autrement, resterait muet. Le maître s'y trouve au sommet de son art, en un concentré destiné à devenir classique.

Vecteur de chutes à répétitions, l'escalier semble jouer un grand rôle dans ce récit. Il est tentant d'aller voir du côté des symboles pour découvrir que l'escalier représente un cheminement d'élévation spirituelle, sans que l'on sache ni où il mène, ni la distance qui reste à parcourir. Les chutes, si fréquentes dans *Les Aventures de Tintin*, évoquent la perte de contrôle, les ténèbres de l'inconscient, l'insécurité. L'on se dit que si ce concept icarien revient aussi souvent, c'est qu'il est important. Mais n'est-il pas plus juste d'y voir une astuce de scénario, celle d'un auteur en



pleine possession de ses moyens qui accorde un rôle à cet acteur, dont les apparitions aussi têtues qu'inexpressives n'auraient d'autre but que de titiller l'imagination d'un lecteur prompt à donner un sens à ce qui n'en a pas ? Hergé souhaitant raconter une histoire où il ne se passe rien, l'escalier en serait un des symptômes.

Tout comme la Castafiore réinvente les noms, les bruits et les sons interrogent Hergé. Il y a l'escalier, le perroquet et les gammes, mais comment ignorer cet hommage aux Tziganes ? « Quelle nostalgie, dans cette musique ! » : Tintin est ici suspendu, subjugué comme jamais, en contemplant la lune et les gitans autour de leur feu de bois. C'est là que, les mains dans les poches, apaisé, il est « dans la lune », se conjuguant avec elle graphiquement, devenant ainsi frère siamois de l'astre sélénien. Tintin, au devenir solaire, s'accomplit dans la froide lumière d'une lune pleine et là, dans le déni de la ligne claire, il rejoint l'éternité ! Quand il voue de la sympathie aux nomades, parias, étrangers stigmatisés, n'est-ce pas Hergé qui souhaite lui-même devenir marginal envers son œuvre, voire envers sa vie ? L'envie d'aller voir de l'autre côté du décor ensoleillé de sa notoriété, du côté de la décharge, des résidus et déchets ?

Cela collerait parfaitement avec la thèse selon laquelle, fatigué de la perfection acquise au fil du temps et au prix fort, las peut-être de son existence devenue vie de château, l'auteur souhaiterait explorer un autre versant, moins idéal. Un premier pas dans cette direction est effectué avec l'invention par Tournesol du *Supercolor-Tryphonar*. Oui, « le moment est historique », comme le dit le professeur, parce que le dessinateur y dérègle systématiquement le principe même de sa ligne claire, brouillant à en pleurer le son et l'image... dont on sait qu'ils sont les deux composants inhérents à toute bande dessinée ! À la fin de la séquence, il n'est plus question de ligne claire mais de troubles de la vision, le dessin habituellement aplani hoquetant ici, tel un sismo-graphie. Parlons plutôt de ligne tremblante, voire d'une ligne... parkinsonienne.

Tandis que le pianiste pianote et que la diva égrène un répertoire vite devenu familial, les héros domestiques sont interrompus dans leurs indolentes « activités ». Quelque chose a changé chez leur créateur.

Ce n'est pas un hasard si l'Harmonie de Moulinsart dérive à tout va, puis, quelques verres plus tard, se disloque en une cacophonie généralisée, que le dessinateur ne tente même plus de visualiser, cette déroute étant du même désordre que les inepties, contrepèteries et calembours proférés par Séraphin Lampion. Pas plus hasardeux, le fauteuil roulant de Haddock, éparpillant au loin le capharnaüm du médecin. Et que dire des promesses du marbrier Boullu désavouant les ukases des urgences contemporaines ? Le mode de vie qu'il n'honore pas, il le défend par la procrastination, trouvant à chaque fois un mauvais prétexte pour reporter à demain ce qu'il pourrait faire le jour même. Sagesse prophétique : le marbrier reste de marbre... Hergé l'envie, parce que le petit artisan sans la moindre ambition, quasiment retiré des affaires, règle lui-même son agenda et ses activités, ce qu'il n'a jamais pu — ou su — faire lui-même, dans sa retraite trop médiatisée à son goût.

Le ciel s'ouvre pour lui : l'argent, le succès, la popularité, les critiques dithyrambiques, le triomphe de ses héros, l'amour... : tout converge. Jamais il ne fut si heureux qu'en Sicile, loin de l'agitation autour de la publication de l'album, quand, dans l'anonymat le plus complet, il se trouva à la meilleure table d'un restaurant de rêve, fréquenté par des personnalités de réputation mondiale. Prison que la notoriété qui bouffe l'anonymat ! Alors que la Castafiore ne vit que par la célébrité, Haddock tente de la fuir, mais s'attire ainsi une foule d'ennuis. Tout est là. La coïncidence est-elle fortuite ? Peu avant la publication des *Bijoux de la Castafiore*, Georges Brassens avait écrit *Les Trompettes de la renommée*... Des trompettes mal embouchées.

**Vincent BAUDOUX et
Xavier ZEEGERS
(à suivre)**



DES PORTES-FENÊTRES À MOULINSART ?

Dans *L'Affaire Tournesol*, Tintin et Haddock prennent leur petit-déjeuner devant une porte-fenêtre ouverte sur le parc. Lorsqu'ils se précipitent vers le camion dont le chargement de lait vient d'être anéanti alors qu'il passait devant la grille d'entrée, on ne peut que supposer que cette porte-fenêtre s'ouvre sur la façade principale.

La façade du château de Moulinsart correspond à la partie centrale de celle du château de Cheverny. Si la première n'est pas dotée de portes-fenêtres, la seconde en compte deux.

Où, une telle ouverture n'apparaît ni sur la façade avant du château de Moulinsart, ni sur la partie centrale de celui de Cheverny, qui lui a servi de modèle.

Pourtant, il y a bien, à Cheverny, deux de ces ouvertures, auxquelles on peut accéder par des perons secondaires. Mais comme on peut le voir sur la photo ci-dessus, elles se trouvent sur les ailes latérales : celles qu'Hergé a supprimées pour édifier « son » château.

Afin de résoudre cette ténébreuse affaire, je me suis rendu au château de Cheverny, dont le propriétaire, Charles-Antoine de Vibraye, a accepté de me recevoir. Je voulais d'abord savoir s'il était possible qu'Hergé ait imaginé cette porte-fenêtre sur la façade arrière, comme certains maquetistes ont été tentés de la situer pour parvenir à l'intégrer à leur travail¹.

J'ai d'abord pu constater que si les parterres et plates-bandes de la partie avant du château de Cheverny correspondent plus ou moins à ce qu'Hergé a dessiné, ce n'est pas du tout le cas de la partie arrière, qui est entourée de douves sèches et dotée d'un pont en pierre. Celui-ci donne vers les jardins, la roseraie et l'orangerie.

Autre observation : à l'arrière, le corps central du bâtiment comporte des fenêtres jumelées, ce qui n'est pas le cas de l'avant. Sur l'une comme sur l'autre des deux façades, les fenêtres descendent assez bas, mais pas assez pour pouvoir être considérées comme des portes-fenêtres. Et quand bien même Hergé et ses collaborateurs les auraient prises comme telles, c'était pour Tintin et le capitaine, alertés par le *DZIING*, la chute assurée dans les parterres fleuris et le gravier.

J'ai eu le privilège de pénétrer dans une pièce dotée d'une porte-fenêtre dans une des ailes latérales, en compagnie de Charles-Antoine de Vibraye, car il s'agit là de ses appartements privés, qu'on ne visite pas. Le marquis m'a précisé que si les deux portes-fenêtres existaient vraisemblablement depuis l'origine, on n'y accédait jadis que par deux escaliers en bois, et que c'est son grand-père,



le vicomte Alexandre de Sigalas, qui les avait dotées de perrons en pierre.

Pour ma part, je suis convaincu qu'Hergé a pris pas mal de libertés avec son modèle architectural, et notamment dans la scène du petit-déjeuner. Mais j'ai été ravi de constater – hasard ou pas ? – que ce qu'il nous présente dans la case où l'attention de nos amis est attirée par le fameux *DZING* correspond parfaitement à ce que le marquis de Vibraye aperçoit de son domaine depuis ses appartements.

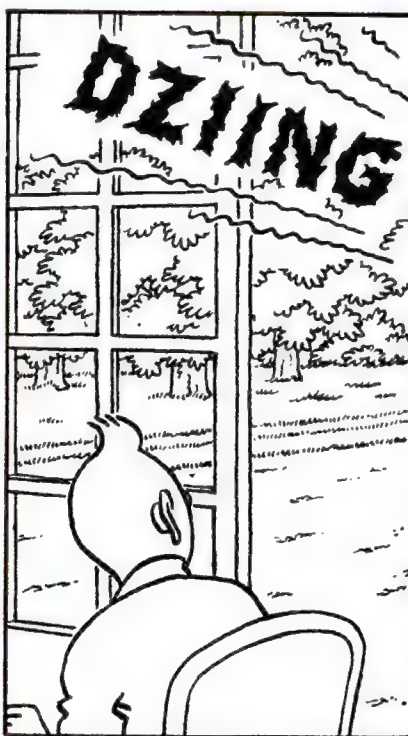
Pour le reste, si le dessinateur avait représenté une fenêtre normale lors dudit petit-déjeuner, l'affaire qui occupe les tintinophiles depuis plus d'un demi-siècle n'aurait jamais éclaté.

Pierre RUBENS



Sur la maquette qu'il a offerte à Hergé en 1976 (ci-contre), Philippe Goddin a opté pour une porte-fenêtre centrale située à l'arrière, tout en sachant que l'arrière du château de Cheverny (ci-dessous) se présentait différemment.

Reçu par le marquis Charles-Antoine de Vibraye, propriétaire du domaine de Cheverny (photos du bas), l'auteur de cet article a bien dû constater qu'Hergé avait vu juste... en décrivant l'impossible.



¹ Ce fut notamment le cas de Jean Nouwyncck en 1972, de Philippe Goddin en 1976 et de Daniel Van Beylen en 1998.

QUICK ET FLUPKE L'ÉCHARPE ET LA CASQUETTE

Les signes de reconnaissance visuelle sont une des caractéristiques inhérentes à un médium comme la bande dessinée, qui s'adresse d'abord aux yeux du lecteur, avant de solliciter d'autres de ses facultés.

Même carrure, même stature, même dégaîne, même regard sourcilieux... l'Agent 15 et les agents X33 et X33 bis ont débarqué en même temps, les derniers dans l'univers de Tintin, le premier dans celui de Quick et Flupke.

Notez que la casquette dont Quick s'est coiffé ci-dessous n'est pas son couvre-chef familial. Exceptionnellement, une casquette de détective a remplacé le béret qui est son signe distinctif.

Tintin s'incarne en sa houpette, au point que celle-ci suffit depuis longtemps à signifier tout logo le concernant. Même vu de dos, de loin ou dans le noir, un personnage comme Popeye se reconnaît à sa pipe, Mickey est introduit par ses deux grandes oreilles découpées en forme de cercle, et ainsi de suite. De la même façon, il n'aura pas fallu longtemps pour que Quick soit aussi indissociable de son béret que Flupke de son écharpe rayée.

Des noms !

Une autre façon de se distinguer consiste à porter un nom comportant un redoublement phonétique. Ainsi, les deux M qui initient Mickey Mouse ou le double K de Krazy Kat. Ce ne sont pas Red Ryder ou Lucky Luke qui nous démentiront. Mais le redoublement n'est pas spécifique de la bande dessinée, comme l'indiquent par exemple Peter Pan en littérature, Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Claudia Cardinale ou Ronald Reagan au cinéma. Dans certains cas, une syllabe redoublée devient un nom : Fifi, Mimi, Nana, Toto ou encore Popeye (surtout prononcé à l'américaine). Et que dire de Tintin, qu'Hergé avait ébauché sous le nom de Totor ?

On sait que la gémellité est l'un des moteurs de l'œuvre d'Hergé. Ses récits les plus importants se déclinent en deux parties et les titres *Tintin et Milou* ou *Quick et Flupke* soudent deux individualités via un et de connexion. On peut encore déceler la gémellité jusque dans la formule célèbre « de 7 à 77 ans », puisque 77 est aussi un 7 redoublé.

Voir double ou voir triple ?

Qu'est-ce qu'un pont, sinon un ouvrage servant à relier deux berges ? Faut-il s'étonner dès lors que les « Du-pondt », sosies à deux détails près (l'un visuel, les moustaches, et l'autre linguistique, l'orthographe de leurs noms) portent ce patronyme ?

Lorsqu'ils font leur apparition dans *Les Cigares du Pharaon*, dans les tout derniers jours de l'année 1932, les Dupondt sont désignés sous les noms de code X33 et X33 bis, ce qui implique la possible existence d'un troisième comparse.



C'est à peu près au même moment que le troisième membre du trio apparaît... dans les gags de Quick et Flupke, sous les traits (enfin stabilisés) de celui qui sera connu sous le matricule de l'Agent 15. Des traits pareils à ceux de ses deux illustres prédécesseurs.

Je dirais même plus : il n'y a pas de hasard !



MAIS LACHE-MOI D'ABORD !... ET PUIS...
ET PUIS EST-CE MA FAUTE SI JE
TE RESSEMBLE

TOI !... ME RESSEMBLER !...
D'ABORD, J'AI L'AIR BIEN
PLUS MALIN QUE TOI !...

Flupke ne porte pas non plus de casquette habituellement. Celle qu'Hergé introduit dans *Le sosie* ne vise qu'à semer le trouble, tant chez ses héros que chez ses lecteurs.

Gag publié dans *Le Petit Vingtième* le 10 novembre 1932.

ON NE SAIT PAS QUICK !... CELUI QUI N'EST PAS FLUPKE AVAIT UNE CASQUETTE MAIS MAINTENANT ON S'EST MÉLANGÉ ... ET LA CASQUETTE EST PAR TERRE ALORS ON NE SAIT PLUS SI C'EST LUI OU MOI QUI EST FLUPKE !...



L'année 1932 est également celle de la publication du gag intitulé *Le sosie*¹.

Amené à devoir distinguer le vrai (Flupke) du faux (Flupke), l'ami Quick se sent perdu.

Flupke, porteur de l'écharpe qui lui sert de signe de reconnaissance, y rencontre son « double », sorti d'un miroir. À un détail près, cependant : ledit « double » porte une casquette, alors que « l'original » va le plus souvent tête nue. Dans de telles circonstances, connaître son nom serait un bon moyen de savoir qui il est. Mais l'insistance du vrai Flupke est vaine : elle provoque une bagarre au cours de laquelle la casquette est jetée à terre. Sans ce signe distinctif pour nous y retrouver, nous ne savons plus lequel est l'original et lequel est le clone. Eux non plus d'ailleurs, comme l'indique un phylactère unique pour la parole commune et larmoyante des deux gamins.

Il y a une image étonnante dans ce gag lorsque Quick tente de séparer les combattants : dans le phylactère où il s'interroge apparaissent sept têtes de Flupke. Le gamin s'y est plus que dédoublé, à la Andy Warhol !





Qui dirait qu'il ne se passe rien dans le gag *Cruauté* ? Au mutisme qui s'instaure chez Flupke entre le *...jour !* du début et sa diatribe finale, répond la sollicitude formulée d'un bout à l'autre par son ami Quick.

Quant à la cruauté qui justifie le titre, c'est à lui-même qu'Hergé l'attribue, et c'est le signe qu'il est assuré de la connivence de ses lecteurs.



En cette année 1932, Hergé semble avoir été particulièrement attiré par cette idée de redoublement, car *Le Sosie* est déjà le quatrième gag basé sur ce thème.

Auparavant il y avait eu *Drame sans parole*², qui montrait la succession de huit vignettes quasi identiques (une palissade d'où émerge de temps à autre un peu de fumée et le visage furtif de Flupke) et où rien ne se passait jusqu'à la dernière case, où l'on comprenait que derrière cette palissade, Quick s'essayait à sa première cigarette.

Rebelote avec *Préparation militaire*³ où, sur les onze images, seule la première et la dernière différaient des neuf autres. Dans ces deux cas le redoublement est exclusivement de l'ordre du graphique.

Enfin, il y a eu *Cruauté*, deux semaines plus tard⁴, où Hergé mélangeait habilement les informations propres au graphisme et au narratif. Les huit images du gag sont absolument identiques quant au format, et Flupke est un décalque de lui-même de case en case. Seul Quick change de pose. Peut-être Hergé ne pouvait-il faire autrement, car l'écharpe de Flupke, le signe de reconnaissance auquel on ne peut toucher, est le sujet du gag.

Pour l'anecdote, il faut évoquer deux gags curieux dans la mesure

où *Un beau shot*⁵ reprend Quick est pacifiste⁶. Dans les deux cas un grand malveillant harcèle les deux ketjes, qui se vengent de ses coups de pied en substituant un pavé au ballon ou au béret de Quick. Le harceleur en sera bien marri et meurtri.

Un cran plus bas ?

Il peut paraître audacieux d'évoquer les *Schtroumpfs* de Peyo lorsqu'on traite de Quick et Flupke. Mais les deux séries ont pas mal de points communs, dont celui de la question de la reconnaissance parfois problématique par les signes.

Il n'y a que deux Schtroumpfs qui se distinguent des autres au village : le Grand Schtroumpf (reconnaissable à sa barbe centenaire, à ses culottes rouges et à sa sagesse) et le Schtroumpf à lunettes (pédant, le nez chaussé de ses bécicules). Les autres sont aussi interchangeables que les abeilles d'une ruche. Et il faut un qualificatif pour distinguer, par exemple, le Schtroumpf grognon du Schtroumpf farceur. C'est seulement par une capacité ou par leur fonction au sein du groupe qu'ils se singularisent.

Très vite, Quick s'est adjoint un compagnon, en la personne de Flupke. Lors de la première apparition de ce dernier, Hergé le désigne sous le nom de Sus (diminutif de François, en flamand des Marolles). Dès sa seconde apparition, Sus se transforme en Flupke⁷. Une fois son nom trouvé, Hergé dote son personnage de la fameuse écharpe rayée qui ne le quittera presque plus jamais. Venant après Tintin, Quick est nettement moins héroïque que lui, et Flupke, qui le suit, un peu moins encore.

C'est une constante chez Hergé : chaque nouveau personnage est un peu moins idéal que celui qui le précède. Peyo a suivi le même chemin.

Il ne s'y était pas schtroumpfé

Les premiers récits où apparaît Johan, en page du roi, tournent autour de la figure du souverain.

¹ Le Petit Vingtième du 28 janvier 1932.

² Le Petit Vingtième du 30 juin 1932.

³ Le Petit Vingtième du 14 juillet 1932.

⁴ Le Petit Vingtième du 23 juillet 1931.

⁵ Le Petit Vingtième du 27 mars 1930.

⁶ Le ke final d'un mot indique une marque d'affection envers un plus petit (comme dans *manneke* ou *menneke*, pour *mannetje*, c'est-à-dire petit homme).

⁷ Le mot *Pirlouit* peut aussi s'entendre « pire l'ouïe ».

⁸ Leurs premières apparitions se situent dans les feuillages. Et dans l'herbe, ils se font brouter par la chèvre de Pirlouit.



Mais bien vite le jeune héros se trouve plus d'affinités avec le comte de Tréville, un homme situé un cran plus bas dans la hiérarchie.

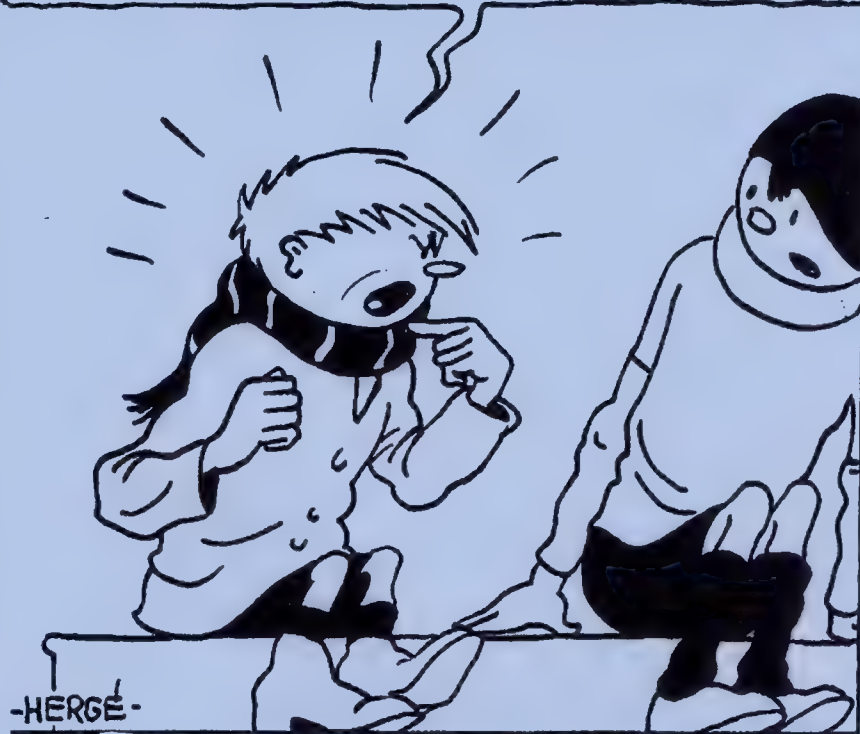
Avec l'invention de Pirlouit, tous s'effacent, même Johan, car le nouveau venu tire la série vers le bas, au propre comme au figuré. Feu follet au grand cœur, certes, mais vaniteux, couard, tricheur, menteur, grognon, gaffeur, paresseux, truculent, goinfre, il est adepte des jeux de mots les plus consternants et amoureux de la plus mauvaise des musiques⁸. À lui seul, Pirlouit est l'équivalent de Haddock, des Dupondt, de Tournesol, de la Castafiore, d'Oliveira da Figueira et de Séraphin Lampion.

Quant aux Schtroumpfs, ils s'inscrivent encore un cran plus bas dans cette hiérarchie. Bleus, dotés d'une petite queue, ils prolifèrent comme les animaux ou les végétaux, dont ils émergent à peine⁹, proches du sol, à peine humains, hors du temps, dans un village aux maisons creusées dans des champignons.

En les dépeignant, Peyo ne regarde pas vers le haut, mais il rêve de l'indifférencié, du multiple, de l'infra. Il suit un chemin qui avait déjà été balisé vingt-cinq ans plus tôt par Hergé, et pas seulement avec les personnages de Quick et Flupke.

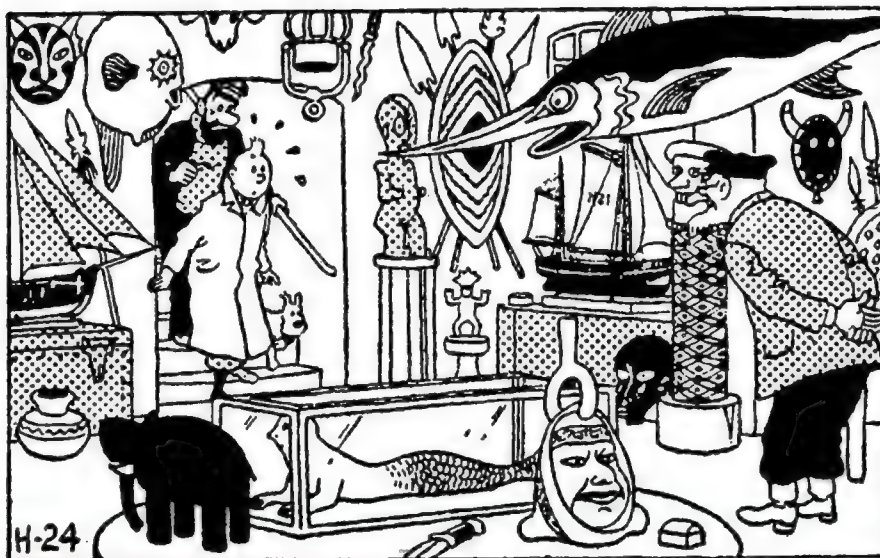
Vincent BAUDOUX

CE QU'IL Y A!...
IL Y A QUE NOUS SOMMES
EN PLEIN MOIS DE JUILLET,
QU'IL FAIT UNE CHALEUR ÉTOUF-
FANTE ET QUE HERGÉ ME
DESSINE ENCORE TOUJOURS UNE
ÉCHARPE !!!



LA « PÊCHE » D'HERGÉ

CHEZ LES BROCANTEURS D'OSTENDE OU DANS
le NOUVEAU LAROUSSE ILLUSTRÉ



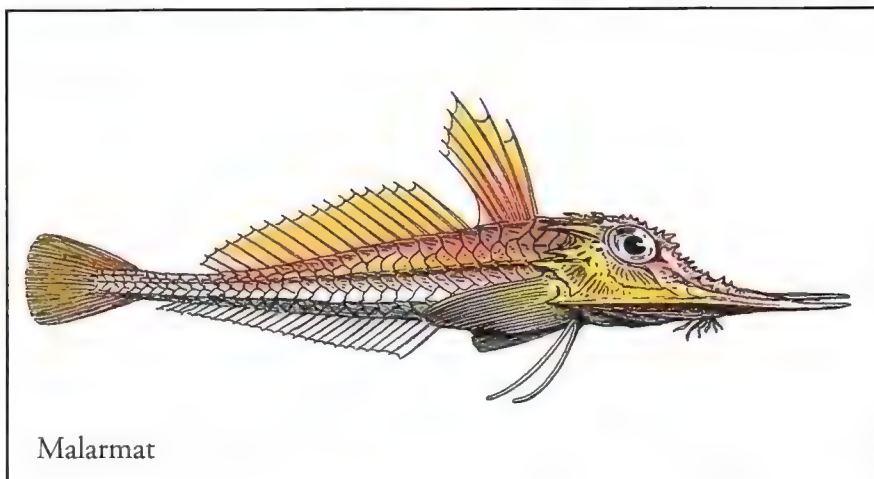
Avant que le *Sirius* appareille dans l'intention de ramener des Antilles le fabuleux trésor de Rackham le Rouge, Tintin et le capitaine Haddock achètent un scaphandre d'occasion dans la boutique d'un brocanteur dont on peut supposer qu'il est ostendais. Les poissons naturalisés que le vieux marchand expose valaient eux aussi le détour.

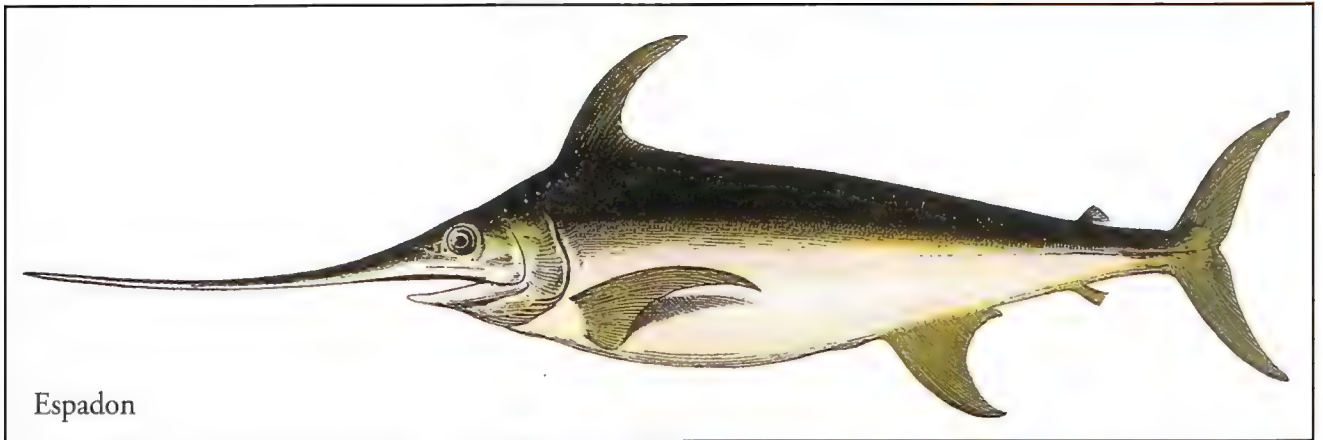
Suspendu au plafond, un espadon qu'Hergé a pêché dans le *Nouveau Larousse Illustré*, un poisson qu'on rencontre dans l'Atlantique et en Méditerranée et dont la taille peut dépasser les cinq mètres. Exposé à côté de l'escalier d'où débouchent nos amis, un orthogorisque (plus communément appelé môle) retient son souffle. Court, comprimé mais très haut, il est souvent désigné sous le nom de *poisson-lune*. Il peut atteindre une taille de plus de deux mètres. Pour ce qui est de restituer la taille de ces deux spécimens, on peut observer qu'Hergé ne s'y est pas trompé.

On n'en dira pas tant de la « sirène de mer » naturalisée que le marchand expose dans la petite vitrine. Cette fois, le *Larousse* n'y est pour rien : Hergé a dû la voir exposée au musée Stracké, à Ostende-Extension, comme permet de le supposer la carte postale reproduite ci-contre.



Hergé cache bien son jeu : certes, il n'a pas caché que le capitaine Haddock cherchait à acquérir un scaphandre pour explorer les fonds marins, et on a vu que le brocanteur qui expose au sous-sol en a un à vendre. Mais avant de le montrer, Hergé nous mène dans un élégant bric-à-brac, où chaque objet attire notre attention et peut susciter un commentaire.





Espadon

Dans la case suivante, Hergé propose au regard de Tintin un joli spécimen de chétodon surnommé *poisson-papillon*. Un poisson des mers tropicales, qu'on imagine ici suspendu au plafond. Problème : ce que n'a pas dit le dictionnaire d'Hergé, c'est que sa taille ne dépasse pas les 18 centimètres.

Reste le marmarin (ou péristédion), fixé lui aussi au plafond. Poisson décrit comme « de taille moyenne » par le *Larousse* d'Hergé, ce poisson des mers d'Europe peut mesurer jusqu'à 70 centimètres. Le dessinateur l'a donc correctement représenté. Ce n'est pas forcément un effet du hasard : il avait peut-être d'autres références documentaires que ses *Larousse*.

**Philippe GODDIN et
Jacint GUILLEM**



Môle



Chétodon

Parmi ces curiosités, il en est qui évoquent les voyages lointains et d'autres qui soulignent le caractère maritime du lieu : modèles réduits de navires, coquillages et — surtout — poissons de toutes sortes.



ENTRE LES MAILLES DU FILET

Il est toujours intéressant de comparer la version d'origine d'une bande dessinée d'Hergé et la version publiée ensuite dans l'album. Paru dans *Le Soir* du vendredi 19 mars 1943, le strip numéro H-25 (reproduit ci-dessus) de l'épisode ultérieurement rebaptisé *Le Trésor de Rackham le Rouge* révèle des différences avec ce qu'on voit à la page 9 de

l'album. Si dans la première des cases, on trouvait notre ami Tintin planté entre Haddock et le brocanteur, il a fallu l'en extraire, faute de place, dans le 2^e strip de la page 9. Mais heureusement sans rien changer d'autre au dessin. Bien qu'elle nous parut particulièrement intéressante — cet article en est la preuve —, la deuxième des vignettes reproduites ci-dessus est restée dans le filet d'Hergé lors de son remaniement.

C'est qu'il tenait absolument à finir la page de son futur album sur le « Mille sabords !... » du capitaine. Il ne pouvait dès lors que supprimer cette case. En revanche, il a pu élargir un peu le cadre des deux suivantes, ce qui lui a permis, dans l'une, de ne plus amputer Tintin de la moitié de son visage, et dans l'autre de mieux poser dans son dos le bras du brocanteur.

PH.G.



En revanche, je n'ai jamais lu — certes je n'ai pas tout lu — dans un article ou dans un ouvrage quelconque allusion à Fanny dans l'œuvre d'Hergé. Une telle évocation peut sembler improbable, tellement le déchirement d'avec Germaine lui fut par moments insupportable et que Georges n'a pas voulu ajouter de la tristesse au malheur. Cela peut aussi sembler irréalisable, tant Georges a voulu protéger sa nouvelle compagne. Cependant, cela devait démanger ce grand amoureux malicieux. S'il avait dû succomber à la tentation, alors aurait-il dû faire preuve de la plus grande discrétion, de la plus haute subtilité, style *calle 22 de Mayo* à Tapiocapolis, en encore mieux. S'il a finalement cédé, et c'est — toute chose bien considérée — assez probable, il nous faut chercher avec attention et nous poser la question : « Où est donc cachée Fanny ? » C'est incidemment, en fait, en contemplant et analysant une nouvelle fois les merveilleuses cartes de vœux d'Hergé qu'un soupçon est né dans mon esprit.

Au Musée imaginaire ?

Lors de l'analyse de la carte de vœux de 1968-1969, dite « Le Musée imaginaire », j'essayais d'attribuer chaque objet à un ou plusieurs albums pour voir si chaque aventure était bien représentée sur cette superbe photo. Mis à part la subtile et appropriée évocation de Noël et du Nouvel An par le truchement respectif des boules de sapin et de la boule de gui, au premier regard, le reste relevait bien d'un premier musée imaginaire. Sauf que dans ce musée, il est normal de trouver la représentation directe de personnages principaux, sous des formes très variées comme un buste en pierre, des masques, des figurines ou des portraits. On note, et il n'y a à cela rien d'étonnant, que seuls les membres de la famille proche sont présents : pas de méchants ou d'indésirables, ni d'amis chers, pas même Tchang. On y trouve également des symboles représentant de manière implicite des personnages, via des objets qui leur sont intimement liés, comme les paires de cannes et

MAIS OÙ EST DONC FANNY ?

Fin 1968, la présence de Fanny Vlamynck au cœur de cet ensemble d'objets significatifs de l'œuvre n'est que présumée.

Nous connaissons tous l'esprit espiègle d'Hergé et ses clins d'œil, ses allusions plus ou moins cachées — mais conscientes — dans son œuvre à sa famille, à ses amis, voire ses ennemis, à Milou son premier amour et à lui-même, par le biais de mises en scène, de sous-entendus ou de références.

de melons noirs, le sabre d'abordage ou la bouteille de Loch Lomond. Dans ce musée imaginaire, il est heureux de voir figurer aussi quelques objets du mythe : une boîte de crabe, le sceptre d'Ottokar, la Ford T, le fétiche arumbaya, le totem du chevalier de Hadoque, la sculpture-passage secret, la fusée expérimentale X-FLR 6. Enfin, quoi de plus normal que les évocations du voyage, de l'aventure, à travers le globe terrestre, le vieux sextant, la maquette du *Sirius*, l'avion de ligne, le Carreidas 160. On peut y ajouter le perroquet, bien présent dans les aventures de Tintin, mais ici dans une des formes souhaitées par le capitaine, c'est-à-dire empaillé. Il convient de rappeler qu'il s'agit d'un musée relatif à un monde imagé. Aussi, la présence d'une planche originale, celle de la page 56 de *Coke en stock*, n'a-t-elle rien de surprenant, bien au contraire.

Une fois que tous ces éléments relevant de vœux et surtout d'un musée sont enlevés, que reste-t-il ? Un pot avec des pinceaux, un autre pot avec des crayons de couleur, une palette de gouache, un ensemble de quatre petits pots de peinture posés en colonne les uns sur les autres, un second ensemble de sept pots de peinture assemblés un peu comme des anneaux olympiques. Il faut bien concéder que leur présence est étonnante, voire suspecte. Quoi qu'il en soit, ils sont un bien bel hommage aux coloristes des Studios Hergé. Certes, Fanny Vlamynck n'est pas la seule collaboratrice en charge de la mise en couleur. Citons Josette Baujot (laquelle aurait pu avoir dans *Tintin et l'Alph-Art* une triste heure d'obscurité indigne de l'auteur) et France Ferrari. Certes aussi, Fanny ne fait plus partie de l'équipe à la date de cette carte de vœux. Mais quand même : vous ne m'ôtez pas l'idée qu'il y a là un témoignage suffisamment ciblé, quelque peu subliminal j'en conviens, mais toutefois pas anodin. J'allais oublier : Hergé a positionné cinq ensembles d'outils de coloriste, comme cinq lettres du prénom. Je sens bien que nombre d'entre vous ne sont pas convaincus...

Cachée dans un cadre ?

Mais ce qui importe, c'est que, fort de cette découverte, il me restait à scruter les autres cartes de vœux d'Hergé sous cet angle : pour y trouver Fanny. Il devrait bien y avoir d'autres allusions. Mais j'avais beau chercher, je ne trouvais rien. Mon intuition initiale s'étiolait.

C'est ainsi que j'en arrivai à cette curieuse carte de vœux de 1981-1982, l'avant-dernière. Si vous me permettez une critique, cette carte est bien loin, pour moi, d'être la plus jolie, ni la plus originale. Pour le moins, elle ne faisait pas partie de mes préférées.

Sa particularité procède de ce rouge vif et des messages pour Noël et le Nouvel An, dans de nombreuses langues, lesquels forment un encadrement au sobre dessin. Ce rouge m'évoque Noël, mais aussi le sang malade de Georges et l'amour intense que celui-ci porte à sa seconde épouse, Fanny. Mais là n'est pas la révélation.

Fin 1981, le prénom Fanny est à découvrir en périphérie de la carte de vœux d'Hergé pour l'année 1982.



Nous y voilà ! Considérons les messages de vœux installés comme sur un cadran de pendule rectangulaire. Si vous le voulez bien, commençons logiquement notre lecture de ces messages à midi (ou minuit), bref au milieu en haut. Que trouvons-nous ? *Feliz Año Nuevo*, puis *Happy New Year*. Ça y est, vous avez vu ? En prenant les initiales, cela forme FANHNY. Certains opposeront qu'il y a un H entre les deux N, cela ne m'a pas totalement échappé. Mais un H, cela ne se prononce pas, cela ne compte donc pas. Attendez, car ce n'est pas fini. *Vrolijk Kerstfeest* donne VK, soit la première et la dernière lettre du nom de jeune fille de Fanny. Je ne crois pas à une coïncidence. Depuis cette singulière et lumineuse découverte, la carte est remontée dans mon estime, car elle cache un message d'amour.

Dans un album ?

La question qui m'est venue ensuite est celle-ci : n'y aurait-il pas une évocation de Fanny dans les albums ? J'ai trouvé ceci, que je soumetts à votre sagace critique.

Engagée par Hergé en 1955, Fanny se retrouve presque aussitôt inscrite à l'avant-plan d'une vignette des aventures de Tintin.

Dans la dernière partie de *L'Affaire Tournesol*, on voit une jeune femme brune, particulièrement élégante, aux cheveux assez courts, assise à la droite de Tintin, rien que ça ! Nous ne la voyons que de dos. En taille, c'est la personne la plus importante de la vignette. Bien que de dos, elle est peut-être la plus belle femme jamais dessinée par Hergé. Nous ne la retrouverons pas à la sortie de l'opéra, rien de très étonnant en somme, donc pas de visage, pas de certitude.

Un clin d'œil cependant vient appuyer cette fragile hypothèse : Milou est bâillonné. Il est vrai qu'il ne lui faut surtout pas dévoiler la présence de nos amis, ses maîtres. Il est vrai aussi que la dernière fois qu'il a assisté à une prestation de la Castafiore, Tintin et Haddock ont dû quitter précipitamment leur loge, car Milou hurlait à la mort. Mais je pense qu'on peut y trouver une troisième raison, d'autant que Milou nous regarde sévèrement et semble nous sommer de ne rien dire non plus. Il est tenu au secret, condamné à se taire, à ne pas dévoiler la présence de Fanny à côté de « Tintin c'est moi ! » Jamais Hergé n'aurait pu représenter Fanny de face, surtout à cette époque. Voici une situation vrai-

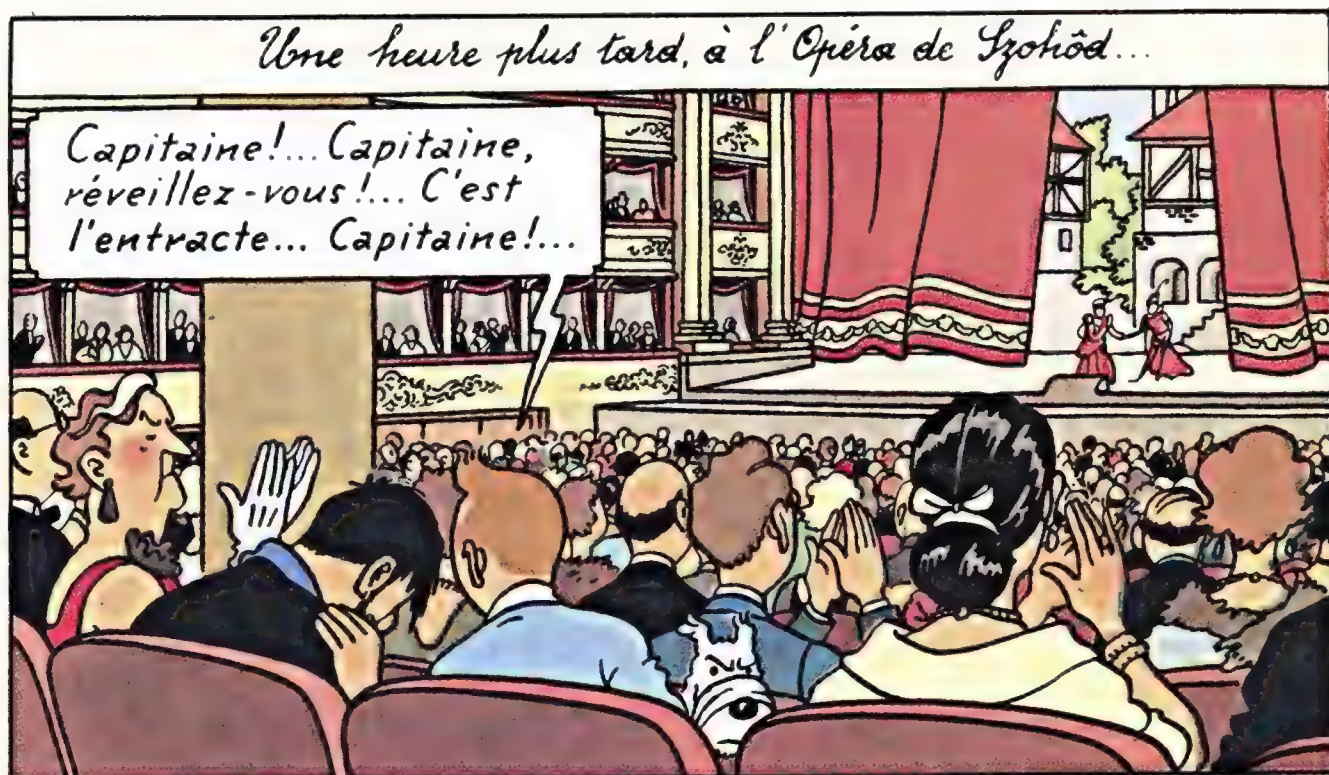
ment cocasse. Si Germaine est représentée au Palais royal de Klow, Fanny l'est à l'Opéra de Szohôd, la capitale de la Bordurie...

Au bilan, trois éléments me permettent de dire que Fanny est présente dans l'œuvre de Georges Remi : avec certitude sur la carte de vœux de 1981-1982, avec une forte présomption sur la carte de vœux de 1968-1969 et avec une folle envie romanesque en voisine de Tintin à l'Opéra de Szohôd.

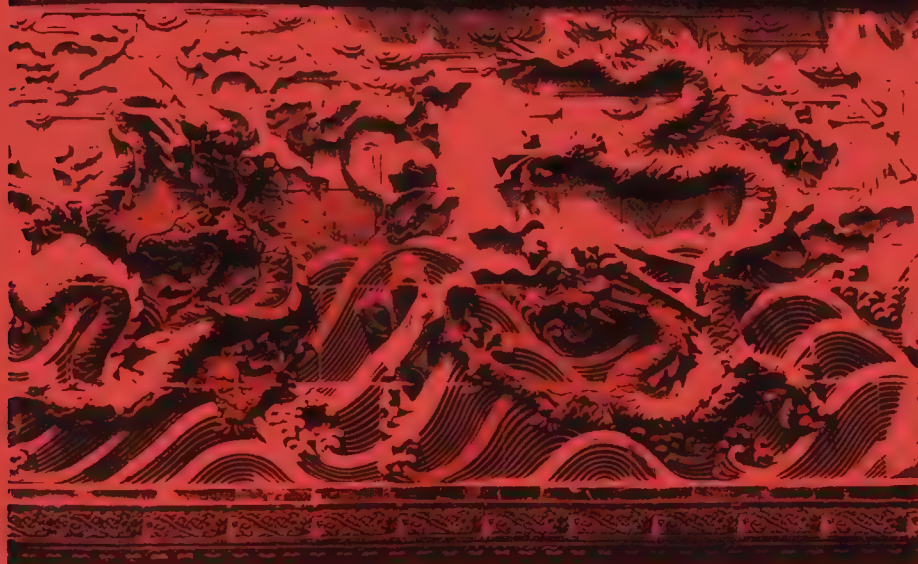
Benoît de COURRÈGES

NOTE DE LA RÉDACTION

L'« envie romanesque » évoquée ci-dessus par l'auteur de l'article n'est pas démentie par le calendrier. En effet, Fanny Vlamynck a débuté son travail de coloriste aux Studios Hergé le 1^{er} juillet 1955 et la séquence de l'Opéra de Szohôd n'est parue dans *Tintin* que le 14 novembre suivant. Il faut savoir aussi que la brune vue de dos qu'on trouve dans l'image ci-dessous (image au coloriage de laquelle Fanny a peut-être participé) est issue d'un crayonné où la jeune femme était indubitablement blonde et bouclée. Faudrait-il voir dans cette modification le signe d'un coup de foudre immédiat d'Hergé pour sa nouvelle collaboratrice ?



CLAUDY LEMPEREUR



L'ORTEIL CACHÉ OU LA PATTE DE L'EMPEREUR



En janvier 2021 a eu lieu à Paris une vente qui a fait couler beaucoup d'encre (de Chine) : celle du dessin original d'Hergé reproduit à la page précédente. Il s'agit de l'esquisse du dessin de couverture de l'édition originale du *Lotus bleu* datée de 1936. Notre propos n'est pas de revenir ici sur cette vente historique (trois millions deux cent mille euros, frais compris), mais de s'attacher à cet animal mythologique qu'est le dragon, et notamment à un détail présent ou pas sur les différentes versions de ce dessin.

À droite :

La version définitive de ce dessin, dont l'image fut collée en 1936 sur la couverture de la première édition de l'album (couverture reproduite en page de droite).

Ci-dessous :

En 1942, alors qu'Hergé réalise un nouveau dessin de couverture, en pleine page cette fois, et qu'il opte pour un dragon noir sur fond rouge, il en campe un en rouge sur fond noir, en page de titre.



Le dessin de l'esquisse est tout simplement beau, fascinant, hypnotique. Peut-être davantage encore que celui, reproduit ci-dessus, qu'Hergé a retravaillé à la gouache par la suite, toujours en 1936, et qui a été finalement utilisé en petite image par Casterman pour la première édition de l'album. Davantage aussi, mais tout en étant aussi captivant, que celui qui a été redessiné pour la couverture actuelle, créé pour l'édition dite « grande image » en 1942. Et pourtant, sur ce dernier dessin, le plus abouti des trois, apparaît une anomalie étonnante que nous allons tenter d'expliquer.

Dans cette dernière version, que nous connaissons tous, un détail discret est resté longtemps inaperçu par la plupart des lecteurs, sur la couverture de toutes les éditions publiées entre 1942 et 1983. Ce détail était pourtant flagrant pour tout observateur attentif : la patte arrière droite du dragon porte cinq griffes alors que les autres pattes n'en possèdent que quatre. D'où peut bien venir cette excroissance digitale pour le moins étonnante, et présente seulement dans cette version ultime de la couverture, particularité que l'éditeur Casterman a rectifiée depuis, autour de 1983 ?

Nous pensons avoir percé le mystère, et la raison en est finalement très simple.

Pour bien comprendre, il convient de comparer les trois versions du dessin, dans l'ordre chronologique de leur création. L'esquisse qu'Hergé avait adressée à Charles Lesne le 12 février 1936 (reproduite en couverture de ce dossier) nous montre un dragon avec quatre griffes à chaque patte. Tout va donc bien à ce sujet. L'animal rouge se détache sur un fond noir, et nos héros émergent d'une jarre à l'avant-plan. Tintin porte un calot typiquement chinois, noir lui aussi, qui, de ce fait, se détache difficilement sur le fond sombre de l'esquisse.

Dans la version finalisée (ci-dessus), Hergé rend le corps de son dragon plus imposant, tout en maintenant le regard de ce dernier et celui de Tintin à la même hauteur, comme dans une attitude de défi. Mais en décalant légèrement l'animal vers la gauche, il fait en sorte que la patte arrière droite de l'animal se trouve juste derrière la tête de notre ami. En agissant ainsi, le dessinateur crée un réel effet de perspective — qui disparaîtra dans la version finale, on peut le regretter car le dragon semble à présent flotter — mais surtout, en écartant les orteils rouges, il met en évidence le calot noir, ce qui contribue encore à accentuer de façon significative l'effet de relief recherché.

Tintin et son couvre-chef se détachent nettement à l'avant-plan, et l'ombre de la potiche fait le reste.

En 1942, quand il entreprend de redessiner la couverture pour l'édition en noir et blanc dite « grande image », dessin qui sera réutilisé tel quel pour la première édition en couleur de 1946 et pour les suivantes, Hergé reprend sa composition destinée aux premiers albums en noir et blanc. Comme il peut à présent utiliser la pleine verticalité des nouvelles couvertures, à la place de la petite image carrée, le dragon prend de la hauteur, son regard ne croise plus celui de Tintin, mais la tête de ce dernier fait face à présent à la gueule ouverte de l'animal, ce n'est guère plus rassurant ! Le dragon devient noir sur fond rouge, ce qui règle le problème de la couleur du calot de Tintin, qui ne se confond plus avec le fond.

Sans doute Hergé a-t-il travaillé sur une table lumineuse ou à l'aide d'un calque pour reprendre le dragon dont il était satisfait. En tout cas, c'est certainement la raison pour laquelle il a recréé naturellement le doigt qui semblait caché derrière la tête de notre reporter... sans s'apercevoir qu'il devenait surnuméraire. CQFD.

Les dragons chinois

Faisons à présent connaissance avec ce dragon et avec sa signification traditionnelle. Dans la mythologie chinoise, il est la créature la plus prestigieuse, capable de vivre aussi bien dans les nuages que sous les eaux. Il est doté de pouvoirs extraordinaires, comme celui de changer de taille ou de disparaître, ou prendre l'apparence d'un autre animal pour passer inaperçu. Il est maître des éléments naturels tels que le vent et la pluie mais, contrairement à ses cousins du monde occidental, il porte bonheur et protège des mauvaises influences, ce pourquoi il est craint et respecté. Dans ses représentations, le dragon chinois apparaît généralement pourchassant une perle enflammée.

Selon la tradition, le dragon emprunte ses traits à d'autres animaux. On peut citer les cornes du cerf, les yeux du lapin, le corps du serpent, les oreilles du buffle, les écailles de la carpe, les pattes du tigre et les serres de l'aigle. Fréquemment, en plus des cornes, deux antennes ornent sa tête. Le cou est souvent muni d'une crinière comme le lion et il en porte parfois une sur les coudes. Hergé tient compte de tout cela, très certainement bien documenté par Tchang.



Ci-dessous :
Sur la couverture de l'album
édité entre 1942 et 1983, la patte
arrière droite du dragon, et elle
seule, portait cinq griffes au
lieu de quatre.

Les dragons sont essentiellement liés à l'élément liquide. En Asie, beaucoup de temples dans lesquels ils sont représentés sont situés en bordure de lacs, de rivières et cours d'eau. Chaque point d'eau, étang ou bras de mer possède son dragon, l'esprit du lieu, qu'il convient de se concilier par des offrandes. Leur pouvoir conjure la sécheresse en amenant la pluie ou en faisant naître des sources, voire *a contrario* en limitant les inondations.



À droite : la version corrigée
de la couverture utilisée à
partir de 1983.





Tout comme celui de la version en noir et blanc reproduit à la page suivante, ce Chinois à l'allure cruelle cache le dragon du film *La Fille du Dragon* qui apparaissait dans le dos de l'actrice Anna May Wong à la une du magazine A-Z du 23 septembre 1932 (même page) qui a servi de documentation à Hergé.

À droite :
Jarre à décor de dragon à cinq griffes. Porcelaine bleu blanc. Dynastie Ming (1368-1644).

Ci-dessous :
Jarre représentant un dragon et un phénix (le couple impérial), comme Hergé en a présenté sur les vases et la lanterne reproduits en pages 30 et 31.



La couleur des dragons est importante, elle aussi, et détermine à la fois leur habitat, leurs pouvoirs et leur rang. Ainsi la couleur jaune est dévolue à l'empereur de Chine. Elle indique le summum de la puissance et la divinité. Seul l'empereur peut régénérer l'ordre cosmique et social, et le dragon est son intermédiaire avec le ciel et les immortels. Cette qualité quasi divine donnée à la couleur jaune vient peut-être de la légende qui relate qu'un dragon jaune est sorti de l'eau pour s'incliner devant Fu Hsi, l'empereur légendaire, et qu'il lui a remis la connaissance de l'écriture.

La couleur verte du dragon indique l'Est, la montée du yang, le renouveau de la végétation ; il symbolise donc le printemps. Tout comme le jaune est la couleur du ciel, le noir indique celle de la terre : jaune et noir sont aussi les deux couleurs du sang des dragons.

Le roi des dragons des eaux de l'Est, du Nord, du Sud et de l'Ouest se nomme Chien tang, sa couleur est rouge sang et il mesure 900 pieds de long.

Les pattes du dragon asiatique sont munies d'un nombre déterminé de griffes. Ce nombre, de 3 à 5, est un indicateur du « rang » que le dragon occupe chez ses semblables. En effet, le dragon à 5 griffes est considéré comme le plus puissant. Seul l'empereur de Chine pouvait utiliser cet emblème, ainsi que sa famille. C'est pourquoi tout élément de vêtement, de mobilier ou d'architecture frappé du dragon à 5 griffes était attribué à la famille impériale et respecté comme tel. Les grands nobles et mandarins purent utiliser à leur tour cet emblème en fonction de leur relation avec le pouvoir. Notons encore qu'en Corée et en Indonésie, on ne trouve en général que des dragons à 4 doigts. Ceux munis de 3 doigts sont plus courants au Japon.

Lorsque ses pattes sont ornées de cinq griffes, le dragon qui symbolise l'empereur peut être accompagné d'un phénix, emblème de l'impératrice. Représentés côte à côte, le dragon à cinq griffes et le phénix évoquent le couple impérial. Mais on trouve parfois aussi des dragons à quatre doigts.





Les dragons d'Hergé

Quels dragons nous montre-t-il dans *Le Lotus bleu*? Remarquons d'abord qu'on n'y trouve aucune représentation de pattes à cinq griffes dans l'album, si ce n'est l'erreur signalée en couverture. La couleur du dragon y est d'abord rouge, comme sur la une du magazine A-Z qui a inspiré Hergé. Il pourrait donc s'agir de Chien tang, le roi des dragons des eaux, comme dit plus haut. Il deviendra noir ensuite pour la couverture grande image. Hergé maintiendra cependant un dragon rouge en guise de cul-de-lampe pour l'album en couleur (voir page 26). Il reprendra encore trait pour trait le motif rouge du magazine pour permettre à Tintin de dépeindre à Tchang la vision tronquée qu'ont de la Chine certains Européens (ci-contre et page précédente).



Ci-dessus : Vase à motif « Dragon et Phénix ». Dynastie Qing, période Yongzheng (1723-1735). La couleur verte du dragon et du phénix, de même que le motif floral du décor font référence au printemps et au renouveau.



Ci-dessus et en page de droite : La fumerie d'opium Au Lotus Bleu fait honneur au couple impérial par l'entremise d'une jarre munie de son couvercle, disposée à l'entrée, dont le décor propose un dragon et un phénix.

Ci-contre : On en trouve une autre, du même type, plus imposante mais sans couvercle, dans la salle qui accueille les fumeurs. Hors-texte figurant dans les albums en noir et blanc.

Ci-dessous : Curieusement, le dragon et le phénix qui décorent la lanterne disposée dans cette salle ont été remplacés sur ledit hors-texte par un décor de lotus.



Le dragon que l'on voit peint sur les murs de la fumerie d'opium qui a donné son nom à l'album, aux pages 19 et 54 de la version en couleur, est un compromis entre le rouge et le noir.

Les dragons de l'album

Sans que nous ayons cherché à être exhaustifs dans notre chasse aux images, nous avons retrouvé un bon nombre de représentations de l'animal mythologique qu'est le dragon tout au long de l'album, qu'il s'agisse de sa version d'origine en noir et blanc ou de l'édition « classique » en couleur.

Dès la couverture de l'édition en noir et blanc, de même que sur l'esquisse de cette couverture qui ouvre le présent dossier, c'est dans un vase en porcelaine bleu et blanc que Tintin et Milou se cachent.

Même si le dragon du vase ne montre que quatre doigts à ses pattes, et non cinq, c'est bien la symbolisation du couple impérial que l'on y découvre. En couverture de la version actuelle de l'album, le dragon et le phénix du vase ont cédé la place à des rameaux fleuris et à un oiseau.

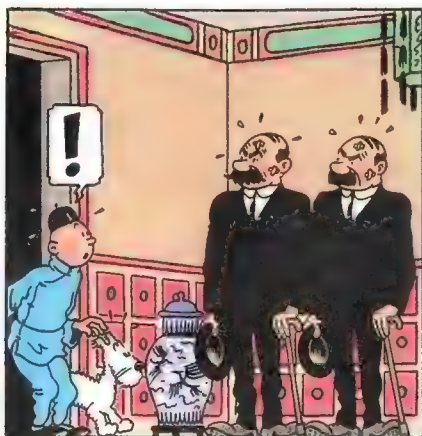
On retrouve de tels vases aux figures symboliques impériales tout au long de l'album, en des lieux typiquement chinois. Au domicile de Monsieur Wang Jen-Ghié, aux pages 53, 60 et 61 de l'édition en couleur. Bien évidemment dans la fumerie d'opium, aux pages 19, 54 et 59. Mais on retrouve également le dragon et le phénix représentés sur différents lampions du même lieu, comme on peut le voir aux pages 54, 55 et 59. Nous reproduisons une partie de ces dessins à la page suivante.



Ci-dessus et ci-dessous : Tintin est accueilli au Lotus Bleu par un employé et par l'immense dragon rouge (dans l'album en couleur) peint sur le mur du hall. On y voit aussi un grand vase bleu sur lequel on peut reconnaître un autre dragon et un phénix.



Dans l'album en couleur, la salle est décorée de dragons et d'au moins une lanterne avec dragon et phénix.



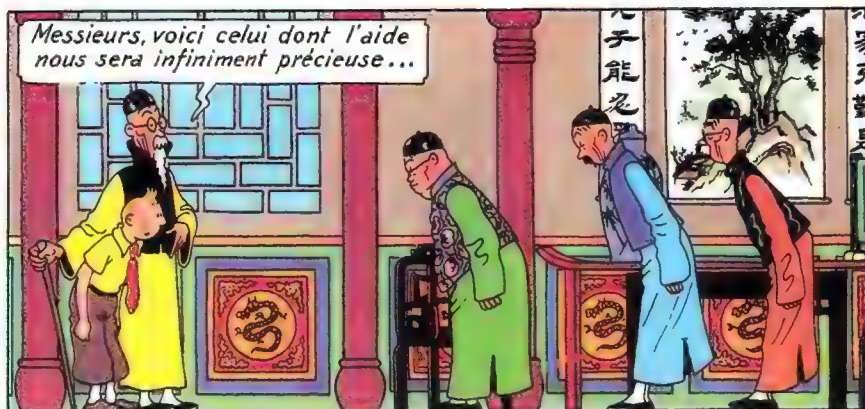
Ci-dessus et ci-contre : On voit d'autres phénix chez Monsieur Wang Jen-Ghié.



Chez les bien nommés Fils du Dragon, la prestigieuse créature aux pouvoirs extraordinaires étend sa protection aux membres et aux murs qui les réunissent.

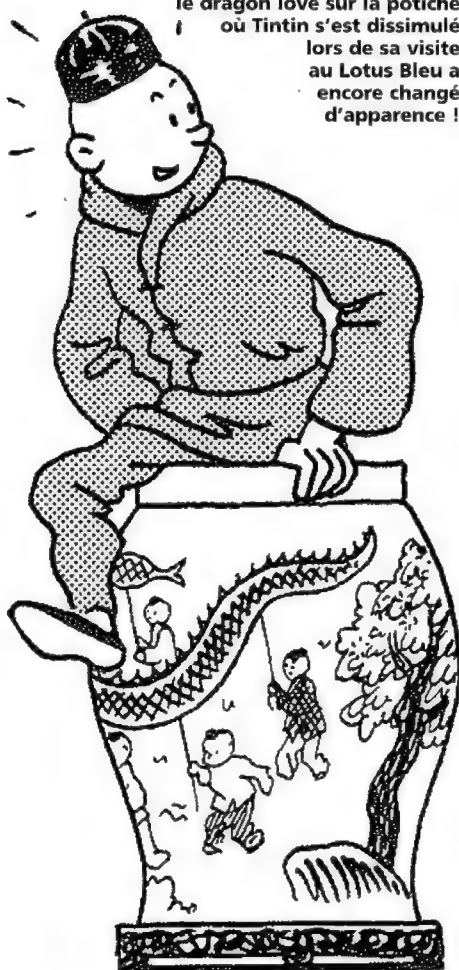
On aperçoit encore un dragon sur le vase dans lequel se cache Tintin (page 110 de l'édition d'origine, page 55 de l'autre), mais la scène est cette fois différente : Hergé représente la Danse du Dragon.

C'est peut-être une forme de danse de la pluie, puisque les dragons sont des esprits des eaux, qui possèdent, entre autres qualités, la puissance, la dignité, la fertilité et la sagesse, et qui, comme tels, sont censés apporter le bonheur. En définitive, pour une même scène, Tintin semble s'être dissimulé dans trois vases différents.



À droite : Dans les rues de Hou Kou, ce n'est pas tant le dragon que portent Dupond et Dupont sur la poitrine qui attire les regards, mais bien leur tenue anachronique de hauts mandarins d'un autre âge.

Extraordinaire, oui, vraiment : le dragon lové sur la potiche où Tintin s'est dissimulé lors de sa visite au Lotus Bleu a encore changé d'apparence !



On s'en voudrait enfin de ne pas mentionner les dragons qui figurent sur la tenue de haut mandarin de la dernière dynastie des Qing endossée par Dupond et Dupont pour tenter de passer inaperçus dans pas moins de 25 cases ! Bien que leurs chapeaux brodés ornés d'une plume de paon indiquent leur rang supérieur dans la société traditionnelle, il est inconcevable de voir porter de tels habits. D'abord parce que le dragon était réservé à l'empereur, de même que la couleur jaune, mais aussi en raison de l'anachronisme qu'ils représentent dans les années trente ! On leur pardonnera : ils ont été assez cocasses pour amuser la foule avec leur tenue hybride composée d'une natte, d'une canne, d'un éventail et de souliers à clous.

Claudy LEMPEREUR

AU TEMPS OÙ LE « LOCH LOMOND » VOLAIT HAUT



Le G-AGDC « Loch Lomond » n'aimait pas qu'on lui fasse de la publicité. À l'inverse du whisky écossais qui lui a volé son nom, il cultivait la discrétion. Il avait ses raisons.

En plein conflit mondial, en 1942, le constructeur américain Lockheed livre à la British Overseas Airways Corporation quatre bombardiers légers « Hudson » MK III. La BOAC destine ces appareils au transport de passagers et de marchandises entre la Grande-Bretagne et la Suède. Il s'agit de vols à hauts risques en ces temps de guerre aérienne où le survol de la mer du Nord est surveillée de près par la *Luftwaffe*. Bien qu'ils soient prudemment revêtus d'un camouflage de circonstance, ces quatre appareils portent des immatricula-

tions civiles relevant d'une série spéciale, à savoir la classe « Loch ».

Le G-AGDC « Loch Lomond » et ses alter ego G-AGDF « Loch Leven », G-AGDO « Loch Loyal » et G-AGDK « Loch Lyon » ont effectué des vols de reconnaissance top secret entre le Royaume-Uni en guerre et la Suède neutre.

Par-mauvais temps et généralement de nuit, ils acheminaient du courrier, transportaient des marchandises et même des passagers tels que diplomates, prisonniers évadés ou résistants entre la base de Leuchars (nord-est de l'Écosse) et l'aérodrome de Stockholm-Bromma. À leur retour, ils assuraient fréquemment l'acheminement de roulements à billes fabriqués en Suède. Des éléments mécaniques dont la fourniture était vitale pour l'effort de guerre britannique.

Le Lockheed « Hudson » MK III *Loch Lomond* de la BOAC quittant l'aérodrome de Stockholm-Bromma en 1942.



Bernard LEROUX

HERGÉ ET SES INVITÉS DU DIMANCHE

QUATRIÈME PARTIE

Hergé se faisait certainement une joie de compter Jean-Jacques Sempé parmi ses invités, le 28 décembre 1969, dans l'émission de l'O.R.T.F. *L'Invité du dimanche*. S'il a trouvé fort peu disert le « papa » du Petit Nicolas (paternité qu'il partage avec le scénariste René Goscinny, alias Agostini), le créateur de Tintin a eu l'occasion de lui dire tout le bien qu'il pensait de lui. Et c'est là un élément intéressant.



Pierre Tchernia – Voici Hergé qui rencontre Sempé, et ce sont deux styles de dessin différents, mais tout de même, je pense, des pensées communes.

Hergé – Je pense à votre livre qui s'appelle *Monsieur Lambert*. Il me semble que c'est tout de même très, très proche de la bande dessinée, car vous n'employez pas de récitatif là-dedans. Vous avez beaucoup d'images et de dialogues, vous racontez une histoire. Je ne sais pas si vous aimez le mot « bande dessinée » — c'est une façon de s'exprimer — mais en fait, vous racontez une histoire, et vous la racontez en dessins et en dialogues. Et [...] dans certains de vos dessins, vous vous différenciez totalement d'un Bellus ou d'un Faizant, qui font du *cartoon*. Vous en faites [...] aussi, mais je trouve que vous faites de temps en temps une incursion dans ce qui tend à se rapprocher de la bande dessinée. Qu'en pensez-vous ?

Sempé – Je ne sais pas...

Hergé – Au vu de ce que vous faites, je vous compare vraiment à un grand moraliste. Un moraliste en dessins, mais vraiment le Moraliste, vous ne trouvez pas ?

Sempé – ...

Pierre Tchernia – Oh, si, bien sûr. Sempé sait prendre, dans le monde où nous vivons, ses traits les plus caractéristiques et les rendre sous la forme d'un dessin. Mais ce que je trouve admirable dans des réussites de ce genre, c'est la concision. Il semble qu'il soit beaucoup plus facile de dire : « La société contemporaine et la vie que nous vivons... » et d'en faire huit pages que de traduire tout cela en un simple petit bonhomme isolé dans un dessin qui, graphiquement [...] est de qualité.

Sempé – ...

Hergé – Cela peut paraître très simple, mais j'ai étudié certains de vos dessins. Je ne sais pas si vous faites des croquis, des calques ou si vous recommencez vos dessins, mais en tout cas ils sont composés d'une façon absolument efficace pour conduire l'œil du spectateur d'un point à un autre, qui est le *climax* de votre dessin. Et je crois que cela demande un gros travail...

Sempé – Oui ? Je ne sais quoi dire... Oui, cela demande du travail. Mais vous savez, un moraliste pour moi c'est quelqu'un qui raconte une histoire et qui en tire une morale. Je ne pense pas que je sois un moraliste.

Hergé – Si, si, à mon sens, vous en êtes un !

Né en 1932 à Pessac (Gironde), Sempé monte à Paris au début des années 1950. C'est là qu'il fait, en 1954, la connaissance de René Goscinny. Ensemble, ils publient *Les Aventures du Petit Nicolas* dans l'hebdomadaire belge *Le Moustique*.



Sempé – Un moraliste [...] dit : « Quelqu'un sort de chez lui, [...] traverse la rue et se fait écraser. Moralité : S'il n'était pas sorti de chez lui... »

Hergé – Ce n'est pas cela un moraliste. [...] Le moraliste, dans le sens de La Bruyère, [...] voit son époque d'une façon très lucide [...] s'irrite [...] se fâche et [...] parfois pousse un violent cri de colère contre cette époque *Information-consommation*. C'est ça !

Sempé – Oui, c'est juste, c'est vrai.

Hergé – C'est vous quand même, c'est vous. Là, ce sont des cris de colère. Je vous ai senti plus qu'irrité. J'ai senti vraiment une colère vengeresse.

Sempé – Une colère, oui. Vengeresse, non.

Hergé – Une sainte colère.

Sempé – C'est plus un effort, loupé d'ailleurs parce que l'on n'est jamais impartial. C'est plus un effort de constat. Ce n'est pas une critique. Moi, je n'aime pas beaucoup la critique.

Hergé – [...] C'est une analyse alors, [...] une critique [...] de notre mode de vie.

Sempé – Une analyse n'est pas forcément une critique. Une analyse est toujours faussée parce que c'est toujours l'expression de la subjectivité. Et je suis sûr qu'en ce moment on ressemble particulièrement à un certain dessin que j'ai fait : des gens qui sont interviewés et qui sortent des mots assez ronflants, c'est pourquoi je ne sais pas quoi dire...

Hergé – Ce ne sont pas des mots ronflants ! Moi, je ne peux pas dire autre chose. Pour moi, ce sont des mots simples.

Pierre Tchernia – Il y a un dessin de Sempé où l'on voit deux messieurs sinistres... Et je crois que le texte est approximativement : « Nous allons relire votre scénario et ajouter quelques gags amusants. » Je comprends l'embarras de Sempé, parce que être amené à regarder avec un œil aigu les choses qui se passent, on doit se dire : il faut que je me regarde moi-même.

Sempé – Surtout dans le domaine des interviews... C'est toujours très gênant de parler de soi-même.

Pierre Tchernia – Vous n'avez jamais fait ce qu'on appelle vraiment une « bande dessinée » ?

Sempé – J'ai fait deux ou trois tentatives, mais je ne suis pas très discipliné. Il faut beaucoup de discipline pour que ça rentre dans un petit carré, et je ne sais pas faire cela.

Pierre Tchernia – Votre dernier livre, *Marcellin Caillou*, est quand même une aventure racontée en dessins. Des dessins qui ne rentrent pas dans des petites cases régulières, mais c'est tout de même une aventure racontée en dessins.

Sempé – Pas une aventure : une histoire. Parce qu'il ne se passe pas grand-chose...

Pierre Tchernia – Si, si, il se passe des choses, à l'intérieur des bonshommes, quand même.

Sempé – C'est très intérieur tout cela.

Pierre Tchernia – Ce n'est pas le procédé de bande dessinée classique.

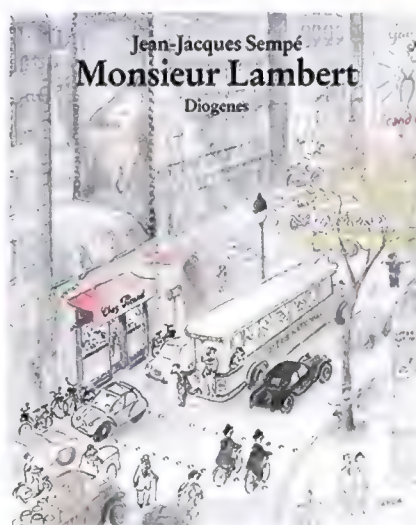
Sempé – Non, mais c'est le procédé du récit, comme une bande dessinée effectivement.

Pierre Tchernia – La différence doit venir de ce que, Hergé, quand vous faites une page, vous avez évidemment une rigueur précise alors que Sempé peut raconter une petite histoire en quatre dessins ou en huit ou en quinze.

Hergé – Il est beaucoup plus libre que moi, je crois...

Sempé – Oui, sans doute.

Hergé – J'ai l'impression que [...] si cela vous plaît, vous pouvez faire une page ou deux pages ou une demi-page. Enfin... comme vous voulez. Vous la disposez comme vous voulez là où moi je suis prisonnier d'un certain cadrage, qui est [...] toujours le même.



Au moment où il rencontre Hergé, Sempé a déjà publié 5 albums des *Aventures du Petit Nicolas*. Mais ce sont surtout les 8 albums de dessins d'humour qu'il a produits chez Denoël qui lui valent une juste consécration. *Monsieur Lambert* date de 1965. *Marcellin Caillou* (1969) est alors son dernier-né.



La rédaction redit sa reconnaissance envers le regretté Gérard Dewinter, qui s'était fait un point d'honneur de retranscrire patiemment les dialogues de cette longue émission. Grâce à lui, celle-ci nous réserve encore d'autres belles surprises.

HERGÉ ET L'AFFAIRE ARABE



Bien qu'on n'en ait pas la certitude, il semble que les paroles de la dame arabe qui finit de remplir sa cruche au puits étaient globalement accueillantes. Mais ça reste à prouver.

Interviewé par la Télévision Suisse Romande, le journaliste belge Paul Danblon ne pouvait imaginer que son intervention bienveillante déclencherait le jour même un incident que seul le recours à Dupond et Dupont permettrait de contourner.



Les inscriptions « en arabe » qu'on a pu découvrir au fil du temps dans certains des albums de *Tintin* n'ont pas toujours été frappées du sceau de l'authenticité, ce qui a parfois donné lieu à des quiproquos.

En témoigne cet extrait d'une lettre adressée le 17 septembre 1968 par Baudouin van den Branden, le secrétaire d'Hergé, à son patron et ami alors en vacances sur l'île de Port-Cros, dans le Var. Comme chaque fois qu'Hergé est loin des Studios, ce courrier aligne des comptes rendus consignés au jour le jour. L'extrait que nous reproduisons ici date du mercredi 11 septembre.

L'affaire arabe [...] tire son origine d'une interview de Paul Danblon à la Télévision suisse. Il se présente, entre autres, comme un tintinologue. La caméra filme les trois dessins de la séquence de *Coke en stock* où Tintin et le capitaine sont interpellés en « arabe », près du puits, par une inopportune porteuse d'eau. Danblon confesse qu'il est incapable de traduire ces trois phylactères, mais que, vu la conscience professionnelle universellement célèbre d'Hergé, ceux-ci ont certainement un sens précis. Tout cela est enregistré et prêt à passer ce soir (mercredi 11).

Là-dessus vient au présentateur (nommé Huguelet)² l'idée de reparaître en direct au terme de l'interview Danblon et de dire : « Chers petits téléspectateurs, les premiers d'entre vous qui me feront parvenir la traduction de ces trois textes recevront un beau cadeau, etc. » Mais au préalable, il soumet les éléments du concours à un Arabe de Genève, qui examine les phylactères et qui conclut : « Ça ne veut rien dire... »

Au pied de cet obstacle, le Huguelet t'appelle au secours. Je m'engage à essayer de l'aider. On reconstitue ici les étapes du drame, vieux de douze ans. Le texte français (présupposé de ta main) a été détruit par le Bureau de Traductions Singer. À l'époque, Jacques Martin est allé rue Zérézo³, où il se souvient avoir « dessiné », avec l'aide de Monsieur [Pierre] Singer (qui ne connaît pas l'arabe) un texte émanant du traducteur arabe de Singer, disparu depuis.

Qu'à cela ne tienne, me dit Monique De Moor⁴, allez voir notre traducteur actuel, Monsieur André Farhi, avenue Molière. J'y cours. Le Farhi (Belge de souche turque) se penche sur les textes. Assez vite, il déchiffre, ou plutôt devine le sens des



On aurait bien aimé savoir en quels termes cette pauvre « Fatma de Prisunic » (un terme remplacé ultérieurement par un « bayadère de carnaval » moins connoté) s'adresse à celles qu'elle prend pour d'autres porteuses d'eau mais qui n'ont pas assez de mots pour lui répondre. À voir son attitude vindicative, le ton est manifestement en train de monter.

premiers mots. C'est « Bonjour (jour heureux), j'espère que votre santé se porte bien (littéralement) ». Et puis, des secondes, des minutes, des quarts d'heure s'écoulent. Il tente de réécrire ce qu'il croit lire, avec des résultats effarants. Il téléphone à des amis arabes, il demande audience à un professeur d'Université, il fume quarante cigarettes, il me force à boire un horrible café (pas turc du tout)... et finalement déclare forfait.

Résumé de ses conclusions (formulées avec l'aplomb du détective de *Tintin en Amérique*) : cela a été traduit par un Égyptien, écrit par un Algérien, et puis l'intervention d'une main profane (N.D.L.R. : celle de Jacques Martin) a rendu ces textes totalement illisibles. Je rentre aux Studios, appelle Genève et mets Huguelet au parfum (oriental). Il me dit qu'il va abandonner la question et la remplacer par une autre portant sur les différences entre les deux [...] Dupondt.

Baudouin van den BRANDEN

En revanche, pas besoin d'un traducteur pour connaître très précisément ses sentiments au terme de la conversation. Et ceux du capitaine !

Note de la rédaction :

On observe que les textes en « arabe » dont il est question ici ont été tracés directement sur la planche originale, alors que d'habitude les phylactères restent vides afin de recevoir les traductions des dialogues dans les différentes langues. C'est le signe que — lisible ou pas — cet arabe « de rencontre » devait passer pour authentique dans toutes les traductions. Même dans les pays arabes ?

¹ Homme de radio et de télévision belge, Paul Danblon (1931-2018) sera en 1992 le fondateur de la Faculté Tryphon Tournesol de Tintinologie.

² Nous laisserons à nos amis suisses de l'Association Alpart le soin d'identifier ce présentateur de la TSR.

³ Aujourd'hui rue Georges Matheus à Saint-Josse-ten-Noode, près de la gare du Nord.

⁴ On ignore qui pourrait être cette dame. Serait-elle parente de Bob De Moor ?



C'ÉTAIT LE 5 MARS DERNIER LES AMIS DE HERGÉ SE SONT RETROUVÉS EN VRAI

Les conditions sanitaires ayant permis de lever pas mal de contraintes, c'est dans une atmosphère conviviale et sous un soleil éclatant que les Amis de Hergé se sont retrouvés à Nivelles, le 5 mars dernier. Les conférences du matin et la séance de l'après-midi étant retransmises en direct sur YouTube, les membres éloignés ont pu vivre pour la première fois cette journée avec nous. Ce qui suit vous donnera un aperçu de ce qui s'y est passé.



Interrogé par Jacques Langlois à Nivelles, Albert Algoud a difficilement admis qu'il était impossible en 1933 qu'Hergé ait gratifié Oliveira da Figueira des moustaches en croc de Salvador Dali (1904-1989) dont des photos attestent qu'il n'en portait pas encore. Oliveira ne devrait-il pas plutôt les siennes à Velasquez (1599-1660), dont les autoportraits sont révélateurs ?.

Abitan (Benjamin) Comédien et metteur en scène, le réalisateur des adaptations des Aventures de Tintin par France-Culture est venu présenter le travail qu'il effectue avec la troupe de la Comédie-Française et les musiciens de l'Orchestre national de France. La présentation de Benjamin et le petit film qui l'introduisait ont vraiment fait sensation. On les retrouvera sur le DVD de cette journée, qui sera disponible l'année prochaine. Et les Amis de Hergé se sont réjouis d'apprendre qu'après *Les Cigares du Pharaon*, *Le Lotus bleu*, *Les 7 Boules de Cristal*, *Le Temple du Soleil* et *Les Bijoux de la Castafiore*, d'autres épisodes étaient en préparation.

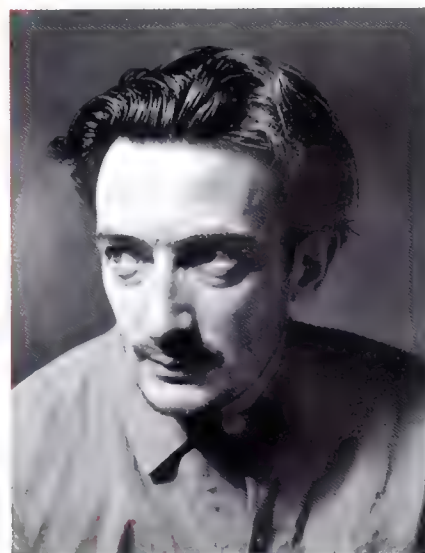


Algoud (Albert) À la suite de ses ouvrages sur Haddock, les Dupondt et la Castafiore (entre autres), Albert est venu nous présenter le livre qu'il consacre à Oliveira da Figueira. Il a concédé à Jacques Langlois, qui l'interrogeait, qu'il y a confondu Albert 1er (« le Roi-Chevalier ») et son oncle Léopold II, le colonialiste « de sinistre mémoire », mais il a longuement exposé la biographie imaginaire de son gai Portugais. Voir néanmoins la légende ci-contre et, plus loin, à Dali (Salvador), l'autre controverse — celle des moustaches — qui aurait dû le déstabiliser.

Balzano (Jérôme) Jérôme a fait merveille en nous permettant d'organiser pour la première fois un scrutin en ligne ouvert à tous les membres des Amis de Hergé pour l'élection du nouveau Conseil d'administration (dont il continuera de faire partie). C'est à ses compétences qu'on doit déjà d'avoir pu organiser l'an passé la réunion virtuelle qui nous a permis, cette année, d'assurer tout à la fois la « vraie » et sa diffusion sur YouTube.

Conseil d'administration En plus des autres noms mentionnés comme tels dans ces pages, on notera ceux de Franz Bertrand, Marc Chapelle, Gaëtan Laloy, François Litaize, Serge Marchand et Jean-Michel Nosedà, tous réélus, et celui de Raoul Delcorde, fraîchement élu et à qui on souhaite la bienvenue.

Dali (Salvador) Albert Algoud se trompe : Dali était encore loin de porter des moustaches en crocs lorsque Hergé a donné les siennes, en 1933, à Oliveira da Figueira. Par ailleurs, Albert ignorait que le télégramme signé Dali exposé au Musée Hergé, et dont il fait un certain cas, n'est qu'un pastiche imaginé par Stéphane Steeman en 1979. Mais il n'y a pas là de quoi inquiéter Albert, qui retombe toujours sur ses pattes lorsqu'il est confronté à une objection. Cela fait d'ailleurs partie de son charme.



Dessy (Marc) Sympathique initiative de Marc (encore un administrateur réélu), co-organisateur logistique de la journée et heureux propriétaire d'une des statues de Tintin signées Nat Neujean, d'avoir une nouvelle fois fait placer celle-ci à l'entrée de l'hôtel où avait lieu notre rassemblement annuel. On ne pouvait rêver meilleur accueil.

Dewinter (Gérald) L'inoubliable Gérald devait être parmi nous en ce jour de retrouvailles. Après avoir croisé le regard du Tintin de bronze, ceux qui se rendaient à l'accueil, au premier étage croisaient le regard bienveillant de notre regretté ami. La plupart d'entre nous lui auront adressé un clin d'œil en passant.



Ferrière (Steve) Maître d'œuvre de l'exposition, Steve (réélu au Conseil d'administration) avait choisi cette fois de mettre à l'honneur Jean-Pierre Talbot, l'inégalé Tintin du cinéma, à l'occasion du 60^e anniversaire de sa confrontation aux caméras.



Fontaine (Philippe) Il a suffi d'une question de Philippe (également réélu au sein du Conseil d'administration) pour susciter chez Benjamin Abitan, son invité sur le podium, un ensemble de réflexions d'une précision et d'une finesse remarquables sur son travail de metteur en scène des aventures « audio » de Tintin en cours de réalisation. La conclusion de Philippe, lui-même féru de théâtre : avec ces adaptations, Tintin est décidément dans de très bonnes mains ! On est stupéfait, en revanche, d'apprendre que la société Moulinsart, partenaire de cette opération, n'a jamais manifesté à Benjamin le moindre retour sur les performances de l'équipe.

Goddin (Philippe) Outre ses entretiens avec Hourig Sourouizian et Geoffroy Kursner au cours de l'après-midi, Philippe (réélu au Conseil d'administration) nous a confié ses projets éditoriaux : d'une part une volumineuse monographie consacrée aux *Cigares du Pharaon* et, d'autre part, un ouvrage illustré consacré à *Tintin et le Thermo-zéro*. Une approche qui remet, selon lui, les pendules à l'heure quant aux limites de l'intervention de Greg dans ce projet. Ces deux ouvrages sont en attente d'un feu vert chez l'éditeur Moulinsart, fort heureusement à nouveau distribué par Casterman.

Kih-Oskh Une fois n'est pas coutume : la réunion des cagoulés qui figure cette année sur l'affiche de notre journée n'est pas l'œuvre d'un dessinateur de BD contemporain. Cette image est bien plus ancienne, puisqu'elle est extraite d'une revue allemande de 1917. Il est évident que c'est elle qui a inspiré Hergé quinze ans plus tard pour l'accoutrement de la secte de Kih-Oskh. On en apprendra plus à ce sujet dans la future monographie de Philippe lorsqu'elle paraîtra. Pour en revenir à notre affiche, l'image d'origine (en noir et blanc) a été agrémentée des couleurs tirées de l'album *Les Cigares du Pharaon*. Quant à la boîte de havanes et au signe monumental qui apparaît sur la tenture du fond, ils n'y figuraient pas en 1917, bien sûr.

Kromir (le lieutenant) Lors de la conférence *Les Secrets de Kropow* qu'il a prononcée durant la matinée, Claudy Lempereur a révélé que ce personnage, qui conduit le faux professeur Halambique au dit château, dans *Le Sceptre d'Ottokar*, était inspiré (sur le plan vestimentaire) du Kronprinz Guillaume de Prusse, fils de l'empereur Guillaume II. Belle trouvaille !



Merci aux bénévoles qui ont pris en charge l'accueil des ADH à Nivelles cette année : Catherine (ci-dessus avec Philippe Fontaine) et son amie Pascale, coachées par Michèle Dietvors et Robert Schils, les « copains du tennis » de Gérald, fidèles à la mémoire de leur ami.



Le sujet de l'affiche de la 37^e Journée des ADH est tiré d'une gravure publiée en 1917 qui a impressionné Hergé quinze ans plus tard.





Ci-dessus, Geoffroy Kursner avec Renaud Nattiez, et ensuite Jean-Pierre Talbot à la fête. À droite, Bruno Loiseau et son joli trophée.

Kursner (Geoffroy) Son ouvrage *Hergé et la Presse* est un OVNI qui brillera au firmament de la bibliographie hergéenne. Autant son travail est méthodique, rigoureux et (autant que faire se peut) complet, au point de constituer d'emblée un ouvrage de référence, autant Geoffroy reste simple et souriant. Citoyen genevois, il fait prioritairement bénéficier la revue de notre association-sœur « L'Alpart » de son érudition, et c'est bien naturel, mais il n'empêche qu'il serait le bienvenu dans la nôtre. Les sujets ne manquent pas.

Langlois (Jacques) Auteur de nombreux articles dans notre revue et du récent *Petit éloge de Tintin* paru aux éditions François Bourin, Jacques (brillamment réélu au Conseil d'administration des ADH) a correspondu avec Hergé (et l'a rencontré) plus jeune encore que Hourig Sourouzian (à 10 ans contre 14). Ils ne se sont pas perdus de vue. Jacques prépare un ouvrage basé sur les noms (connus ou pas) consignés par Hergé dans son dernier répertoire. Celui de Hourig et le sien y figurent.

Loiseau (Bruno) Brillant vainqueur du concours de tintinologie qui clôturait traditionnellement la séance de l'après-midi, Bruno (qui a de qui tenir puisqu'il est le petit-neveu de René Weverbergh) est reparti les bras chargés du modèle réduit de la camionnette de la boucherie Sanzot.



Maricq (Dominique) Il était temps que Dominique intègre le Conseil d'administration des ADH ! C'est chose faite. Outre son mémorable *Hergé côté jardin*, c'est à sa plume aussi fine qu'alerte que l'on doit une quantité incroyable de publications (non signées) parues chez Moulinsart. Son interview de Renaud Nattiez a enrichi l'après-midi nivelloise et — faut-il le déplorer ou s'en réjouir ? — il n'a pas eu, en tant que maître des horloges, à sonner de la trompe de Turluron pour faire respecter l'horaire. La menace a suffi.

Milou Il est le héros titulaire d'un livre de Renaud Nattiez (voir ci-dessous), qui considère que vu sa part d'humanité, Tintin pourrait bien être... son fils, tout comme Benoît Peeters voit en Hergé le fils de Tintin. Faut-il alors en déduire que Milou serait le grand-père d'Hergé ? Voire sa grand-mère, puisqu'Algoud est persuadé que Milou est une chienne ? Que de nouveaux débats tintinologiques en perspective...

Nattiez (Renaud) Auteur de l'ouvrage *Milou* dont il nous a évidemment parlé, Renaud (fraîchement élu comme administrateur des ADH) nous a présenté ses « poulains » de la collection « Zoom sur Hergé » qu'il dirige chez Sépia-L'Harmattan : Sarah Belmas, Pierre Bénard, Bruno Cassiers, Yves Crespel, Pierre Fresnault-Deruelle, Nicolas Goethals, Patrice Guérin, Luc Révillon, Jean Rime et Olivier Roche... En attendant d'autres publications et donc d'autres auteurs.

Sekhmet (la déesse) La veille de son départ de Louxor, Hourig Sourouzian (voir plus bas) et son équipe ont encore découvert deux statues de la déesse Sekhmet enfouies sur le site des Colosses de Memnon, ce qui porte ainsi à 29 le nombre de ces statues, qui seront restaurées, redressées et remises en place in situ. Et ce n'est là qu'une petite partie des résultats.

Sourouzian (Hourig) Invitée d'honneur, cette égyptologue de renommée mondiale nous a rejoints pour nous présenter la correspondance qu'elle a échangée avec l'auteur de Tintin, ses rencontres avec Hergé (et son épouse), et les anecdotes désopilantes qu'elle se devait de partager un jour. Il a été question d'un Hergé prêt à rendre service à sa jeune amie arménienne au point, pour la tirer d'embarras, de jouer les Cartaffoli au volant (passage à niveau en cours de fermeture compris), à la recevoir à dîner chez lui et à l'inviter une autre fois à partager un déjeuner à Paris, au cours duquel lui-même avait des anecdotes savoureuses à raconter. L'exposé que Hourig a fait ensuite sur les fouilles et reconstitutions qu'elle dirige à Louxor a été fort apprécié également.

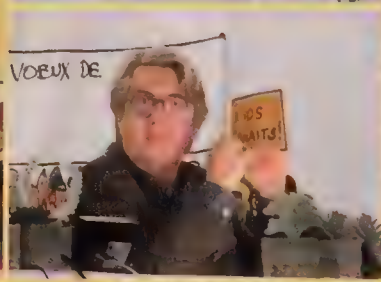
Talbot (Jean-Pierre) Il n'a pas ménagé ses efforts pour enrichir l'exposition de Steve Ferrière, à qui il a prêté les souvenirs matériels de ses tournages, et ceux de la relation qu'il a entretenue avec Hergé et avec le public.

LA RÉDACTION





Grâce à l'égyptologue tintinophile Hourig Sourouzian, invitée d'honneur, les Amis de Hergé se sont immédiatement sentis plus cultivés.



La journée était dédiée à notre ami Gerald Dewinter, qui a tant donné aux Amis de Hergé.



C'EST UNE BONNE QUESTION...

TINTIN ÉTAIT-IL DYSLEXIQUE EN 1936 ?



Adhérent récent de notre association, Alain Bingen manifeste d'emblée ses fines qualités d'observateur de l'œuvre d'Hergé. Dans la version d'origine de *L'Oreille cassée*, nous écrit-il, Tintin note le numéro 160891 dans son carnet, alors que le témoin de l'attentat dont il vient d'être victime lui en a donné oralement un autre : le 160981. Une interversion du 8 et du 9 qui devrait faire toute la différence. Dès lors, se demande Alain, comment Tintin a-t-il pu, sur cette base erronée, chercher dans l'annuaire de l'automobile la voiture immatriculée 160981, à savoir celle du docteur Triboulet ?

Peut-être notre ami souffrait-il de dyslexie en 1936, trouble qui aurait disparu avant la publication de la version en couleur, en 1943.

MADE IN BALTHAZAR ?

On pourrait s'étonner que l'ami de Hergé Jonathan Fabry diffuse ses découvertes sur les réseaux sociaux sans les proposer à notre revue. Heureusement, la rédaction ouvre l'œil. Toujours est-il que Jonathan a repéré au sein du bric-à-brac des frères Loiseau, dans la crypte du château de Moulinsart, une sculpture qui ressemble fort au fétiche arumbaya. Peut-être les deux antiquaires croyaient-ils détenir le vrai ? À moins qu'ils se soient laissé abuser par le frère du sculpteur Balthazar, dont on sait qu'il écoulait par centaines des copies de l'objet.



Et si c'était l'indolent Isidore Boullu qui, un beau matin de 1944, avait vendu à Tintin l'« espèce de caramelle de l'ancien temps » que notre ami allait offrir au capitaine Haddock ? C'est en tout cas la question que s'est posée l'un des plus physionomistes de nos correspondants. Et c'est bien vrai que le marbrier de Moulinsart ressemble comme deux gouttes d'eau au bonhomme qui a vendu la maquette de *La Licorne* à Tintin au Marché aux Puces de Bruxelles : la casquette, la pipe, les lunettes, sans oublier cette moustache en brosse chère à Georges Clemenceau ou, plus près de nous, à Georges Brassens.

BOULLU, LE BROL ET LA CHINE

Comment expliquer qu'un marbrier de profession puisse exercer à l'occasion celle de brocanteur ? Même si le bonhomme joue du piston les jours de fête au sein de l'harmonie de son village, il n'est pas impossible qu'il ait toujours été chineur. Du reste, hormis la fabuleuse maquette de *La Licorne*, son étal au Vieux Marché ne révèle de sa part aucune spécialisation. Il vend ce qu'on appelle à Bruxelles du « brol », du bric-à-brac, du tout-venant. Dès lors, émettons cette hypothèse : comme tout marbrier, il réalise également des pierres tombales ; qui dit sépulture dit défunt, et comme tout décès entraîne une succession, Isidore est bien placé pour débarrasser les veufs ou les veuves de tout ce qui les encombre après lesdits décès et pour écouler ces objets sur les marchés ou brocantes qu'il fréquente.



... QUI MÉRITE UNE RÉPONSE

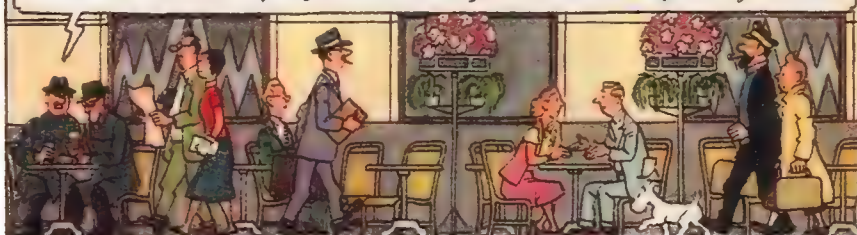
GERMAINE ET GEORGES ?



Nos amis de l'Alpart, l'association des amis suisses de Tintin, réagissent volontiers à celles de nos publications qui concernent leur pays. Et toujours avec pertinence ! Ainsi, à peine avions-nous sorti de derrière nos fagots une photographie peu connue montrant Georges et Germaine Remi en promenade à Genève (notre revue n° 70 de l'automne 2020) qu'ils ont identifié leur couple attablé, cinq ans plus tard à la terrasse de la gare Cornavin, dans *L'Affaire Tournesol*. Avouons que c'est troublant, en effet.



Les voilà!...Tu te lèves,tu les bouscules,tu les injuries,ils se fâchent,vous vous empoignez...Tout ça,c'est du temps de gagné.



BLACK AND WHITE

Daniel Pesch a découvert, amusé, dans l'album d'André Franquin *Il y a un sorcier à Champignac* ce qui, pour lui, est de toute évidence un clin d'œil à Hergé. Non seulement Franquin a substitué un café « Chien Blanc » au célèbre café « Chat Noir », mais il lui a donné pour

faire-valoir un chien qui ressemble à Milou. C'est très bien vu. On fera observer à Daniel que Franquin a également remplacé la chicorée « Pacha » par une chicorée « Radjah ». Mais savait-il qu' Hergé avait conçu une publicité pour « Pacha » en 1935 ? C'est moins sûr.



CEIL-DE-FAUCON



C'est le surnom qui siérait à Bertrand Portevin, qui revient brièvement sur l'article qu'il a publié dans le n° 70 de notre revue sous le titre « Hergé, faux puritain. » Plus ésotérique que jamais, Bertrand croit reconnaître une nouvelle fois le faucon Horus sous le masque de Tintin dans une autre image des *Cigares du Pharaon*, où l'on voit notre ami se disposer à monter à cheval du côté droit. En effet, nous dit-il, le dictionnaire de l'Académie française précise que monter en selle par la droite, c'est « fauconner », c'est-à-dire monter à la manière des fauconniers qui tenaient l'oiseau sur le poing gauche.

LES OMBRES SIGNIFIANTES

Les ombres sont rares dans les récits d'Hergé. C'est précisément la raison pour laquelle on peut s'interroger sur celles dont il a usé, que ce soit dans les aventures de Tintin ou dans les gags de Quick et Flupke.



Ci-contre :
Dans les premières cases de *Tintin au pays des Soviets*, les ombres dessinées par Hergé encombre les vignettes. De ce fait, elles lui ont semblé dispensables.

Ci-dessous et à droite :
Au contraire, celles qui tachent la surface (solide ou liquide) s'étendant sous certains sujets en mouvement ont dû être jugées indispensables.

Dans son ouvrage *Hergé, Tintin et les Soviets* publié aux éditions Moulinsart en 2016, Philippe Goddin fait remarquer, page 109, que les ombres présentes sur les deux premières planches de *Tintin au pays des Soviets* publiées dans *Le Petit Vingtième* du 10 janvier 1929 (image ci-dessus) ont « sans doute été jugées encombrantes et inutiles », et qu'« elles disparaîtront très vite et pour longtemps ». Philippe Goddin ajoute que « les personnages et les objets en seront désormais dépourvus, à de très rares exceptions près ». Et l'on observe en effet, dès la semaine suivante, qu'Hergé abandonne ces aplats noirs inesthétiques qui entachaient la lisibilité de son dessin.

Inutiles ? Pas toujours...

Pourtant, quelques semaines plus tard, le 14 mars 1929 exactement, une ombre réapparaît en dessous de Tintin et de Milou lorsqu'ils se précipitent vers la gare pour tenter d'attraper leur train (illustration à gauche ci-dessous). Grâce à ces ombres dessinées sur le sol, Hergé indique à son lecteur que Tintin et Milou courent si vite qu'ils « survolent » littéralement le sol, auquel les ombres servent de référence. Sans son ombre, Tintin nous aurait semblé courir moins vite. Les 4 et 11 juillet 1929, des zones noires sont dessinées sous les bateaux occupés par Tintin et par ses poursuivants (image ci-dessous). Cette fois, c'est au moyen de reflets qu'il s'agit pour Hergé de donner consistance à la surface liquide sur laquelle se déplacent ces embarcations : en l'absence de ces reflets noirs, celles-ci auraient paru voguer dans les airs.



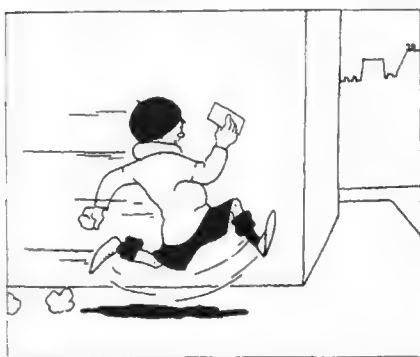
Le 29 août 1929, c'est pour une raison très différente qu'Hergé réintroduit une ombre dans son dessin (image en haut de la page suivante). Il ne s'agit plus, comme précédemment, d'indiquer à son lecteur une surface de référence, mais bien de lui faire percevoir la puissance d'une source lumineuse dans une semi-obscurité. Tintin est enfermé dans un cachot et son gardien vient le chercher pour qu'il soit interrogé par le directeur de la prison. Le gardien est équipé d'une lanterne, qu'il tient à bout de bras et qui projette derrière lui une ombre noire : la sienne. Et, en toute logique, une autre zone noire couvre presque entièrement Tintin, son dos n'étant pas éclairé.





Vols planés

Hergé utilise la même convention graphique que celle qu'il avait mise en œuvre lorsque Tintin et Milou couraient vers la gare quand, à peine dix mois plus tard, il crée le personnage de Quick. Dans son tout premier gag, *Quick rend service*, publié dans *Le Petit Vingtième* le 23 janvier 1930, une ombre apparaît en effet dans une des cases. Quick est chargé de remettre un paquet accompagné d'une lettre à un vétérinaire des environs. Bien plus tard, il s'aperçoit qu'il a laissé la lettre dans sa poche et se précipite pour réparer cet oubli. Si le lecteur perçoit la vitesse de sa course, c'est en partie grâce à l'ombre dessinée sur le sol, qu'il survole lui aussi (illustration ci-dessous).



La semaine suivante, dans le gag *Le temps c'est de l'argent*, Hergé a recours au même procédé, non seulement pour une autre course éperdue de Quick mais également pour marquer un peu plus tard la brutalité de la chute de son oncle Jules dans l'escalier, dont le gamin avait généreusement enduit les marches de savon brun (illustration ci-contre).

Ombres et lumières

Les 6 et 13 mars 1930, c'est la clarté de la lune qui projette des ombres aux pieds du ravisseur de Tintin puis sur le porche et l'escalier de la maison où on l'emmène (case ci-dessous), rendant plus inquiétant encore son enlèvement par le Gépéou à Berlin.

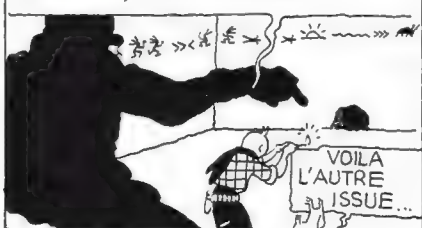


Enfin, dans le gag *Quick électricien* publié le 22 mai 1930, Hergé reprend dans l'univers de Quick la convention graphique que constitue l'utilisation d'une ombre pour mettre en évidence la lumière d'une ampoule électrique, puis la flamme d'une bougie (case ci-contre).

Dispersées sur cette page, on découvre un ensemble de cases, extraites de la première aventure de Tintin ou des tout premiers gags de Quick, dans lesquelles le recours à des ombres se justifiait.



C'EST PROBABLEMENT DANS CETTE GROTTÉ QUE SE RÉFUGIAIENT LES ORTEILS-FICELÉS, LORSQU'ILS ÉTAIENT TRAQUÉS PAR LEURS ENNEMIS, TROP NOMBREUX....



Originaire d'une minuscule allumette (ci-dessus) ou surgie d'on ne sait où (image de droite), la lumière induit les ombres, et ces dernières peuvent prendre un caractère dramatique qui sert parfaitement le récit.



Toute modeste qu'elle soit, et dénuée de la moindre intention dramatique, l'ombre imposée ci-dessus par Hergé à Flupke nous permet de partager une sensation qu'il a vécue.

C'est un phénomène du même ordre qu'Hergé nous propose dans l'image de droite, à ceci près que pour donner la terreur en partage, Hergé a intérêt à ne pas se contenter de demi-mesures.

On constate qu'en un peu plus d'un an, Hergé s'est trouvé pas mal de bonnes raisons pour faire apparaître des ombres dans ses dessins. Des ombres « signifiantes », pourrait-on dire, ce qui n'était pas le cas de celles qu'il avait cru devoir placer dans les deux premières planches de *Tintin au pays des Soviets*.

Expérimentations et justifications

Pendant plus de cinq ans, les ombres déposées par Hergé çà et là dans ses récits répondent à une des deux nécessités exposées ci-dessus. Les plus impressionnantes pour ses lecteurs sont probablement celles qui entourent Tintin lors de son incursion dans la cachette décorée de dessins indiens à la planche 46 de *Tintin en Amérique*, publiée dans *Le Petit Vingtième* le 4 février 1932 (case ci-dessus) et celles que Flupke projette sur les murs de sa chambre dans le gag *La terrifiante histoire*, publié le 25 février 1935 (illustration ci-dessous).

Plusieurs des articles consacrés à *Quick et Flupke* dans notre revue, sous la signature de Vincent Baudoux, considèrent cette série comme un terrain d'expérimentation graphique, où Hergé innove et teste de nouveaux codes. C'est très juste.

Ombres de chaleur

Dans le cas qui nous occupe, c'est le 27 juin 1935, dans un gag dépourvu de titre, qu'Hergé introduit pour la première fois une ombre destinée à faire éprouver aux lecteurs la chaleur accablante qui s'est abattue sur la ville et la nécessité impérieuse pour Flupke d'aller se rafraîchir sous une douche. La case est muette. C'est dire si tout est exprimé par le dessin (case reproduite au milieu de la colonne de gauche). Cette tache noire posée aux pieds de Flupke est plus éloquente que n'importe quel discours de la victime !

Il faut croire qu'Hergé a été satisfait de l'effet produit par cette nouvelle « ombre de chaleur », puisqu'il y aura encore recours dans *Au pays de l'or noir*.





Notamment dans la très belle couverture du *Petit Vingtième* du 14 mars 1940 (ci-dessus) qui montre le héros à la recherche d'un point d'eau. Ou encore en 1941 dans la longue séquence du « pays de la soif » dans *Le Crabe aux pinces d'or* (ci-dessous).

Chaleurs torrides

En effet, dans ces deux aventures, les évolutions de Tintin et de ses compagnons dans des espaces torrides et désertiques sont soulignées par le recours systématique à des ombres, alors que, précédemment, les incursions de Tintin dans le désert américain ou le désert égyptien n'en avaient fait apparaître aucune.

Au cours de la décennie suivante, le passage progressif à des décors plus détaillés et l'application de la couleur dans les albums ont permis à Hergé d'apporter visuellement au lecteur beaucoup plus d'informations « sensibles » et, dès lors, de rendre moins nécessaire le recours à des ombres. Ainsi, par exemple, elles ont totalement disparu de la version publiée en monochromie du gag de Quick *Le temps c'est de l'argent* lors de sa reprise dans le journal *Tintin* le 5 août 1948.

En revanche, celles que nous avons appelées les « ombres de chaleur » ont été maintenues dans les versions en couleur du *Crabe aux pinces d'or* (couverture à droite) et de *Au pays de l'or noir* (en dessous), où elles restent utiles à la bonne compréhension de l'atmosphère surchauffée qui règne dans le désert.

Effets spéciaux

On note toutefois deux autres utilisations pertinentes d'ombres : d'une part au début de l'album *L'Étoile mystérieuse*, pour accroître le climat angoissant à l'approche de la fin du monde, et d'autre part dans toute la partie de l'aventure lunaire qui se déroule « au clair de la Terre » (couverture reproduite ci-contre).

Ma conclusion sera simple : quand on vous dira encore que le style « ligne claire » d'Hergé se caractérise par une « absence d'ombres », vous aurez à cœur de rectifier ce propos en précisant : « Pardon !... Vous voulez dire par l'absence d'ombres inutiles, je suppose ! »

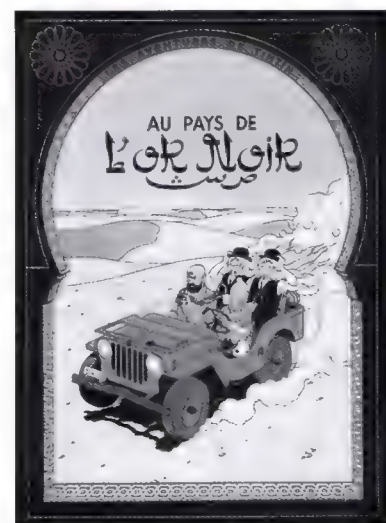
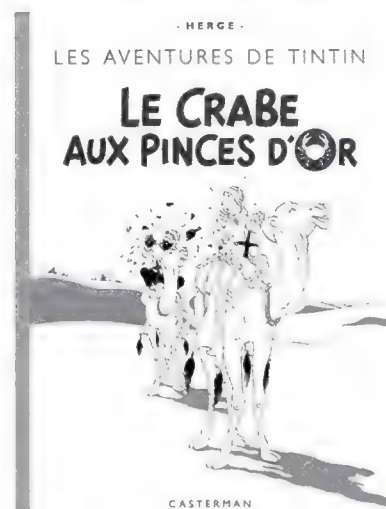
Marc WILLOCX

Accablés de chaleur, les héros d'Hergé entraînent comme un boulet leurs ombres de plus en plus pesantes.



OMBRES INDISPENSABLES

Dans certaines séquences de ses albums, Hergé a jugé indispensable d'intégrer les ombres. C'est le cas des épisodes où Tintin affronte le désert : *Le Crabe aux pinces d'or* et *Au pays de l'or noir*.



C'est aussi le cas des séquences qui se déroulent sur notre satellite dans *On a marché sur la Lune*.



HERGÉ ET LES OREILLES CASSÉES

Tout au long de sa carrière, le créateur de Tintin a reçu un abondant courrier. Si beaucoup de ses lecteurs le félicitaient ou sollicitaient de sa part une attention particulière, certains s'estimaient autorisés à lui adresser de vrais reproches. Ce fut le cas de Brigitte Bennert, 21 ans, de Tervueren, à laquelle il répondit, comme toujours, avec une attention sincère et beaucoup de tact.

Tournesol n'a recouru au cornet acoustique que dans *Objectif Lune*, en 1950. Hergé l'y a ramené exceptionnellement dix ans plus tard, au moment d'annoncer dans le journal *Tintin* la publication des *Bijoux de la Castafiore*.

Le 29 novembre 1967

Monsieur,

Abonnée au journal *Tintin*, j'ai suivi avec intérêt plusieurs des aventures de Tintin et Milou. Chaque nouvelle histoire était suivie passionnément, aussi bien par mes frères mariés que par moi.

Hélas, je constate que depuis *Objectif Lune* et de plus en plus, les histoires de Tintin prennent pour sujet drôle une moquerie qui vise des personnes sujettes à une pénible infirmité : la surdité.

Ces allusions faites par l'intermédiaire de Monsieur Tournesol (exemples dans les deux dernières pages de *Vol 714 pour Sydney*), sous le camouflage d'un mélange de distraction et de surdité, ne rappellent que trop bien les tristes expériences vécues par des sourds et ne font qu'encourager les rieurs à s'en moquer.

Il y a quelque temps, la revue de la Ligue Belge contre la Surdité a relevé la chose et, parlant de vos livres précédents,

y a fait allusion, notamment par cette phrase : « Si Monsieur Tournesol était aveugle, personne n'en rirait. » Si on respecte les aveugles, pourquoi se moquer des sourds ? Leur infirmité est aussi pénible que celle des aveugles, et leur vie est également faite de problèmes et de difficultés dont seuls ceux qui ont des contacts fréquents avec eux peuvent deviner l'ampleur. Ils ne sont déjà que trop pris pour cible dans de nombreux gags. Ces quelques sourires ne pèsent pas lourd à côté de la souffrance que cela crée.

Étant moi-même dans la catégorie de ceux qui entendent moins bien, je proteste contre de telles allusions qui ne font que retourner le fer dans une plaie déjà trop à vif.

Je ne vous demande pas de corriger ce qui a paru, il est hélas trop tard, mais il serait dommage qu'à l'avenir des histoires de la valeur de celles de Tintin et Milou contiennent de pareilles allusions qui vont à l'encontre de toute méthode éducative chez les jeunes.

C'est pourquoi je fais appel à votre compréhension dans le but d'éviter de faire de la peine à ceux – plus nombreux qu'on ne le pense – chez qui ces allusions qui paraissent anodines ravivent une souffrance toujours latente.

Certaine de pouvoir lire bientôt de nouvelles aventures de Tintin et Milou que je pourrai apprécier pleinement, je vous adresse, Monsieur, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Brigitte Bennert



Le 11 décembre 1967

Chère Mademoiselle,

Bien sûr, quant au fond, vous avez raison : on ne devrait pas plaisanter à propos des sourds. On ne devrait pas non plus faire rire au détriment des bègues, des Anglaises aux longues dents, des Germaines à tête de lard, des maladroits qui se prennent les pieds dans tous les tapis, des gens qui écorchent la langue étrangère dans laquelle ils essaient courageusement de s'exprimer, etc., etc. Un auteur ne devrait pas céder à ces tentations. Pourquoi y cède-t-il quand même ? Parce que s'il respectait les préceptes de la charité il n'y aurait pas de littérature satirique possible.

Vous le voyez, je ne plaide pas non coupable. Mais j'invoque, dans le cas de Tournesol, les circonstances atténuantes. Le professeur n'est pas un infirme pitoyable : il n'est pas l'équivalent d'un aveugle, mais d'un myope. Sa demi-surdité est due à l'âge et n'est manifestement pas de naissance. Ses déboires ne viennent pas d'une « infériorité » mais au contraire d'un excès d'assurance de sa part. Moralement, il ne souffre pas de sa déficience

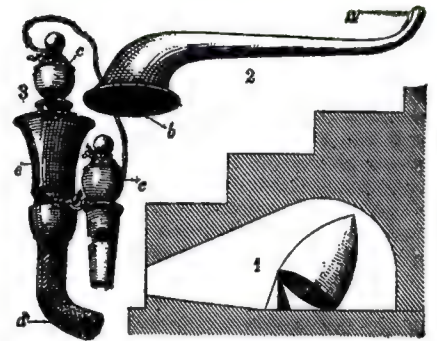
auditive, qui ne l'a pas empêché de devenir un brillant savant et un homme suscitant bien moins la moquerie que l'estime et l'affection.

Jamais je n'ai pris pour cible un de ces handicapés dont votre lettre me parle d'une façon émouvante et convaincante. Jamais je ne tomberai dans cet odieux, cela va sans dire.

Je vous remercie de m'avoir écrit si franchement, et vous prie, chère Mademoiselle, de me croire bien sincèrement vôtre.

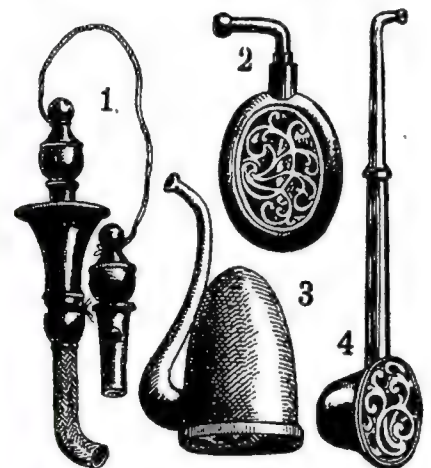
Hergé

Brigitte Bennert (1946-2012) fut, de 1995 à 2008, membre du CSNPH, le Conseil Supérieur National des Personnes Handicapées, créé en 1967 pour donner des avis ou formuler des propositions au sujet des problèmes rencontrés par les personnes handicapées qui relèvent de la compétence de l'État fédéral. L'échange de courrier reproduit ici serait le seul qu'elle ait eu avec Hergé.



1. Vase acoustique. — 2. Cornet acoustique; a, bout qu'on introduit dans l'oreille; b, pavillon. — 3. Tuyau acoustique; c, sifflet; d, tuyau; e, embout.

Si c'est du côté de Monsieur Larousse qu'Hergé s'est tourné en 1950 pour offrir son cornet à Tournesol, il avait l'embarras du choix. La proposition qui a retenu son attention (le n° 2 ci-dessus) est issue du *Nouveau Larousse Illustré* et les autres du *Larousse du XX^e siècle*.



1. Tuyau acoustique; 2, 3, 4. Cornets acoustiques pour surdité.

Au moment où Mademoiselle Bennert écrit à Hergé, il élabore *Vol 714 pour Sydney*, épisode où Dupond et Dupont ne jouent aucun rôle mais où, d'un bout à l'autre, il s'amuse de la demi-surdité (sic) qu'il prête au cher Tournesol.



TINTIN ET LES « COCOS » CAGOULÉS

Lorsqu'il termine de retirer leur cagoule à chacun des membres de la secte de Kih-Oskh qu'il vient de mettre hors d'état de nuire, Tintin se rend-il compte qu'il découvre le visage de celui qui, en l'absence du chef, présidait la séance ? Ou bien le prend-il pour un participant parmi les autres ?



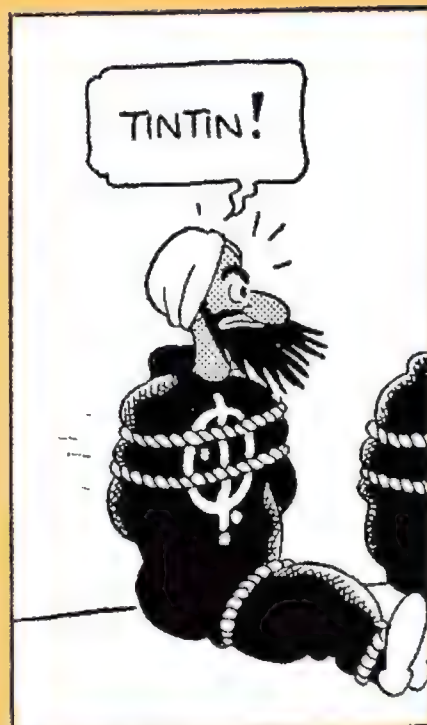
Rien ne ressemble plus à un coco cagoulé qu'un autre coco cagoulé. Et pourtant, Hergé a fait en sorte que ses lecteurs puissent en identifier l'un ou l'autre.

On n'en sait rien. Pourtant, dans la version d'origine des *Cigares du Pharaon*, Hergé avait pris un malin plaisir à dessiner sur la poitrine de ces individus une subtile variante du signe de Kih-Oskh. Ce qui, avec un peu d'astuce, aurait permis à ses lecteurs, croyait-il, de reconstituer en les personnalisant les différentes péripéties vécues par son héros Tintin dans les sous-sols du palais du maharadjah. Contre toute attente, *Le Petit Vingtième* n'a pas tiré parti de cet aspect, qui est donc demeuré méconnu. C'est pourquoi nous tenterons ici de répondre aux questions que Jam n'a pas eu l'occasion de poser à ceux qu'il appelait les « petits vingtiémistes ».

Who's who ?

Identifier celui qui présidait la séance dans les différentes cases est — c'est le cas de le dire — un jeu d'enfant, soit parce que sa variante à lui (un point de plus au-dessus de la verticale ondulante) est parfaitement visible, soit parce que sa position ou ses paroles ne laissent planer aucune équivoque (d'ailleurs, il jure « par Brahma »). Le signe qu'arbore le fakir, l'âme damnée du chef retenu au Caire à ce moment-là, comporte lui aussi un point supplémentaire, mais posé cette fois en dessous de la verticale ondulante. On peut donc espérer l'identifier à son tour dans l'une ou l'autre case illustrant la réunion.

Mais les autres pourraient eux aussi être suivis à la trace, a posteriori, par les lecteurs.



La variante du signe de Kih-Oskh que le fakir porte sur la poitrine nous permet d'affirmer que ce n'est pas lui qui a présidé la séance.

À commencer par Tintin, évidemment ! Même cagoulé, ses admirateurs n'ont qu'une envie : savoir où il était et ce qu'il faisait au cours de ce conseil d'entreprise tenu en grand secret sous le palais du maharadjah de Rawhajpoutalah.





Le signe de Mr Snowball comporte une espèce d'appendice au cercle dont on pourrait dire, si ce cercle était une horloge, qu'il marque onze heures. Celui de Mrs Snowball marquerait deux heures, celui du colonel arabe dix heures et celui que porte Tintin, depuis qu'il a agressé et déshabillé celui ou celle qui le portait, sept heures.

Restent les autres, dont notre ami vient tout juste de faire la connaissance. L'appendice du frère japonais est à trois heures et celui du frère indonésien à cinq heures.

Le dernier des neuf

Ils sont donc huit dans la salle au début de la séance, Tintin compris, et huit dans l'image du ligotage. On peut donc conclure que le Grand Maître empêché a sous ses ordres neuf affidés, puisqu'il est acquis que l'écrivain hongrois Zlatskwtz et la personne dont Tintin a pris la place pour se mêler à ces drôles de cocos font partie de la bande.

Tout s'éclaire ?

Si on ne saura jamais qui Tintin a assommé dans le couloir pour s'emparer de son précieux accoutrement, la suite montrera que la personne qui venait de passer devant le malheureux n'était autre que le très fringant Mr Snowball.

Et si, sur l'image d'ouverture de la séance, tous les membres ne sont pas identifiables, on sait à présent que celui qui prend la parole est Ghandalahdir, le conseiller félon du maharadjah, et que le deuxième à partir de la gauche est Mr Snowball. De même, si celui qui contredit le « grand frère de l'Ouest » est à coup sûr le fakir, on ne peut identifier celui à qui il coupe la parole. L'infortuné gaffeur qui a la mémoire courte (et la langue trop bien pendue) n'est autre que le frère indonésien. Le premier à avoir été appelé par Ghandalahdir dans la pièce attenante est Tintin : c'est lui qui nous l'a dit. Et on a compris que le dernier est le fakir qui, question mot de passe de la précédente réunion, n'avait sûrement rien à craindre. Si Hergé a entouré sa tête d'une série de gouttes de confusion, c'est uniquement pour faire croire à ses lecteurs qu'il s'agissait de Tintin !

Le mystère ultime

Un dernier point restera sans réponse : le « savant », qu'Hergé baptisera Philémon Siclone dans la version en couleur (album dans lequel les signes de Kih-Oskh ne seront plus différenciés), faisait-il partie de la bande ? On pourrait croire que non, mais qui oserait le jurer ?

John HOWARD

Cinq visages connus pour deux inconnus : les bobines de ces sept « cocos » ont-elles été mises au jour par Tintin avant ou pendant qu'il les a, l'un après l'autre, ligotés ?

Pour la première fois depuis qu'il les connaît, Tintin se réjouit de l'intervention des policiers X33 et X33 bis, qui le pourchassaient jusque-là. Mais qu'on n'aille pas croire qu'ils ne l'arrêteront plus jamais...





Qu'est-ce qu'une seule boîte de petit format au regard de tant d'autres de plus grand format ? Une simple exception ?

Jusqu'ici, le n° 51 de la rue Van Helmont, à Bruxelles, où les Cartonnages Dubreucq étaient établis, a échappé à la pioche des démolisseurs.



LES PUZZLES DUBREUCQ ET LE MYSTÈRE DU MODÈLE RÉDUIT

Dans la rubrique « De titini rebus » de notre revue n° 48 (automne 2009), Gaëtan Laloy faisait état d'une curiosité apparue dans sa collection des puzzles Dubreucq éditée en 1943-1944: une de ses boîtes était d'un format inférieur aux autres. Le liseré familier portant les indications « Cartonnages Dubreucq - Bruxelles » s'y retrouvait en effet sur le pourtour et non sur la face illustrée. Il était temps de revenir sur la question.

Car depuis lors, bien que peu nombreuses, d'autres boîtes de ce type sont apparues. On peut donc supposer qu'il ne s'agissait pas d'un quelconque accident de fabrication, d'une anomalie. Pour tenter d'éclaircir ce mystère, il convient d'en revenir aux échanges entre Hergé et son agent.

Licence 49 T.B.F. Bruxelles

La convention dont il est ici question est signée le 23 décembre 1942 par « la Maison Thiéry B.F., à Bruxelles, agissant en qualité de concessionnaire des droits de reproduction des créations du dessinateur Hergé » et « la Maison Dubreucq » sise 51 rue Van Helmont, à Bruxelles (à quelques pas de la place Rouppe, dans le quartier où Hergé avait établi huit ans plus tôt, avec ses associés José De Launoit et Adrien Jacquemotte, l'éphémère Atelier Hergé - Publicité).

Dans la convention, il est fait état de « 30.000 puzzles d'après 12 dessins de Hergé », mais il n'est pas encore question de format. Ce n'est qu'à la mi-janvier 1943 que Franz Dubreucq, patron des cartonneries du même nom, fait savoir à Bernard Thiéry que les

dimensions du couvercle seront de 22 centimètres sur 17,5 « en ayant soin d'y mettre un liseret [sic] d'un centimètre de pourtour, de manière à ce que le couvercle soit de 20 centimètres x 15,5 ». Petite précision apportée par Bernard Thiéry, suite à un contact téléphonique avec son client : celui-ci entend par là « un filet quelconque comme ornementation ». Pas très clair, mais cela laisse Hergé libre.

Un premier projet

Le 23 janvier 1943, Franz Dubreucq renvoie à Thiéry le projet de couvercle proposé par Hergé, en ajoutant cette précision : « Nous aimerions que le nom de notre firme : "Les Cartonnages Dubreucq, Bruxelles" soit imprimé dans le filet inférieur faisant le tour du projet que vous nous soumettez. » Autrement dit, il est bien prévu, à ce moment-là, que cette mention apparaisse avec le liseré non pas sur la partie supérieure du couvercle, mais sur la tranche.

À lire le compte rendu (quelque peu nébuleux) fait le 4 février à Hergé, suite aux conversations que Thiéry avait eues successivement avec le père, la mère et le fils Dubreucq, il semble que le projet proposé par Hergé consistait en « une espèce de palissade soutenue par des appuis dans le genre des réclames se trouvant le long des chemins de fer » et que « d'un côté se trouvait Tintin, appuyé contre ce panneau, [et] de l'autre Milou dans une pose amusante ».

Un second projet

Un autre élément ressort des échanges de courrier entre Hergé et son agent. Au départ, il n'était pas question que le sujet du puzzle soit reproduit sur le couvercle. À tel point qu'Hergé a songé un moment à réutiliser les douze dessins qu'il avait produits à cet effet, en les faisant imprimer en format réduit, par ailleurs, pour en faire des sous-verre.



Mais il apparaît désormais que le client veut que le dessin du puzzle soit reproduit au trait sur le couvercle, en format réduit et sans les couleurs, et que le titre de l'album auquel il fait référence soit indiqué. Hergé décide donc d'établir un nouveau projet, sur lequel il ferait apparaître non seulement Tintin et Milou mais également le capitaine Haddock et les Dupondt à côté et derrière la reproduction du dessin, manipulant des pièces de puzzle géantes.

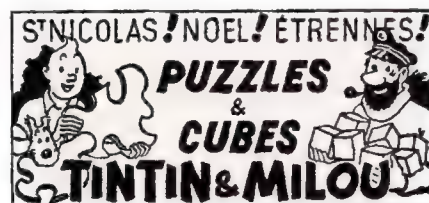
À la réception du nouveau projet, Monsieur Dubreucq croit bon

d'émettre cette remarque, le 12 février : « Je vous demanderais d'éviter le trait indiquant l'épaisseur des morceaux de puzzle tenus par les personnages : ces puzzles étant en carton, l'épaisseur n'est pas très apparente ».

Non seulement Hergé jugera inapproprié d'amincir les pièces de puzzle manipulées par ses personnages, mais il persistera en octobre dans la petite annonce illustrée destinée à soutenir dans la presse quotidienne la vente de ces dérivés de son œuvre (voir ci-contre).

À partir du moment où l'on trouve d'autres boîtes de petit format de ces boîtes de puzzles, elles cessent d'être à considérer comme des anomalies.

À voir l'épaisseur qu'Hergé donnait aux pièces de puzzle tenues en main par ses personnages, Monsieur Dubreucq, qui allait employer un carton relativement mince, a craint un moment d'induire ses futurs clients en erreur.





Les boîtes de petit format sont très rares puisqu'on leur a assez vite substitué des boîtes plus larges. Elles respectaient la présentation imaginée par le licencié et constituent de ce fait de véritables pièces d'exception.

L'exception et l'anomalie

Si la convention du 23 décembre 1942 a bien été respectée, ce sont quelque deux mille cinq cents boîtes de chacun des douze titres qui auraient été mises sur le marché par les Cartonnages Dubreucq entre le début de l'année 1943 et la fin de l'année 1944, date d'échéance de l'accord.

Mais combien d'entre elles l'ont-elles été dans les dimensions d'origine ? Très peu, apparemment.

Ces boîtes, que nous considérerons désormais comme étant « du bon format », sont extrêmement rares. Il suffit d'explorer les catalogues de vente ou de consulter un site comme Ebay pour s'en apercevoir. Faudra-t-il en conclure qu'elles seront bientôt parmi les plus recherchées ?

Pour nous, il ne fait aucun doute que la réponse est oui. Ces boîtes mesurent bien les 20 centimètres de large pour 15,5 de haut qui avaient été prévus à l'origine, alors que la plupart des boîtes rassemblées au fil du temps par les collectionneurs mesurent 22 centimètres sur 17.

Un « must »

Les boîtes de grand format constituent, pourrait-on dire, une « anomalie » qui, majoritaire dans les collections, est devenue « la règle ». Celles de petit format n'en seront que plus appréciées.

En l'absence de toute trace de cette modification, il faut supposer que les 60 pièces de ces puzzles (155 par la suite) se trouvaient un peu trop à l'étroit dans leur boîte et que, sans en référer à Hergé ou à son agent, Franz Dubreucq a pris l'initiative d'agrandir leur conditionnement en intégrant le liseré d'Hergé et la mention du fabricant à la face supérieure, laissant la tranche en rouge.

La recension des boîtes du format d'origine reste à faire. Jusqu'ici, nous avons pu en réunir qu'une partie des douze. Appel est donc lancé ici aux collectionneurs qui en possèdent.

Les dessins originaux

Un dernier point : un certain nombre des dessins exécutés en 1943 par Hergé pour les puzzles Dubreucq ne figurent pas (ou plus) dans les collections des Studios ou du Musée Hergé. C'est le cas également du dessin du couvercle. Ces compositions referont-elles surface un jour ? Cela n'aurait rien d'étonnant.



**Philippe GODDIN et
Gaëtan LALOY**

LA DÉPÊCHE

Les informations de La Dépêche sont des informations qui frappent

La Rédaction rappelle qu'en tant que titulaire exclusive des droits d'exploitation de l'œuvre d'Hergé, la société Moulinsart n'a autorisé aucune des adaptations reproduites dans les pages de *La Dépêche*.

SOUVENIRS D'UN MÉDECIN TINTINOPHILE

Membre des Amis de Hergé depuis des décennies, médecin généraliste aujourd'hui retraité, Jean Parent nous a fait le plaisir de nous communiquer quelques souvenirs professionnels liés à son affection pour Tintin. On l'en remercie.

La rédaction

En 1985, Jean reçoit en consultation un petit garçon qui vient se faire vacciner. Arthur — c'est son nom — arbore un splendide pull blanc tricoté maison sur lequel apparaît la tête de Tintin. Jean ne manque pas de féliciter sa maman, qui l'accompagne, pour la qualité de son travail. Un mois plus tard, lorsque Arthur se présente au cabinet pour sa piqûre de rappel, il est porteur d'un paquet qu'il offre au médecin. Jean reconnaît le fameux pull. Ému, il refuse le cadeau, d'une part parce que l'éthique de sa profession le lui interdit, et d'autre part parce qu'il se doute que le garçonnet aurait le cœur gros d'être ainsi privé de son beau pull. De toute façon, il n'est pas à sa taille.

Quinze ans plus tard, un homme jeune et baraqué, conduisant une voiture de sport, se présente à la consultation pour obtenir un certificat. À l'énoncé de son nom, Jean n'a pas besoin de consulter ses dossiers : il a reconnu Arthur. Amusé, il lui rappelle l'histoire du pull à l'effigie de Tintin et lui demande si en refusant son cadeau quinze ans plus tôt il ne l'avait pas peiné. Et Arthur lui confirme qu'effectivement ce refus l'avait surpris et affecté.

UN PETIT AIR DE TAPIOCAPOLIS

Le designer parisien Ralph Edenbag est un tintinophile reconnu. Il s'est fixé pour objectif de réaliser en 3D une sculpture que le créateur de Tintin avait montrée dans *Tintin et les Picaros...* en 2D, forcément.



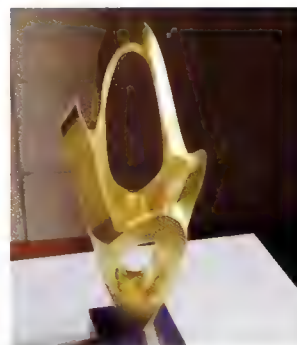
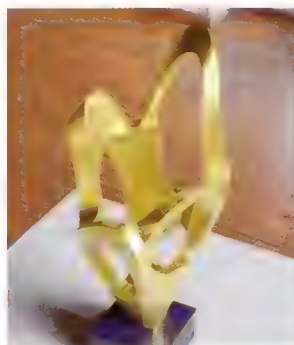
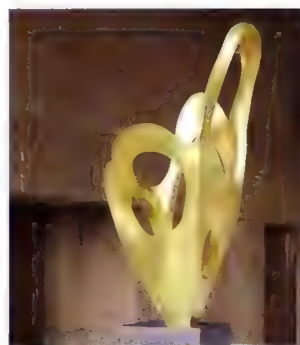
Hergé l'avait précisé : c'est de l'œuvre de feu son ami le sculpteur Marcel Arnould (1928-1974) qu'il s'était inspiré pour la pièce monumentale qui orne le centre de la capitale du San Theodoros. Edenbag s'est moins intéressé à l'art du sculpteur belge qu'au dessin d'Hergé. Il dit avoir eu recours aux logiciels fSpy et Blender pour tenter de reconstituer cette pièce en 3D et en a partagé le résultat sur Facebook. Ce premier état lui paraît perfectible parce que, dit-il, il subsiste des courbes imparfaites dans la vue de référence (ci-dessus). Mais, explique-t-il, ce sont surtout les parties cachées (ci-dessous) qu'il voudrait mieux accorder au modèle.

C'est vrai que ça paraît plus tarabiscoté que le monument hypertendu proposé par Hergé.

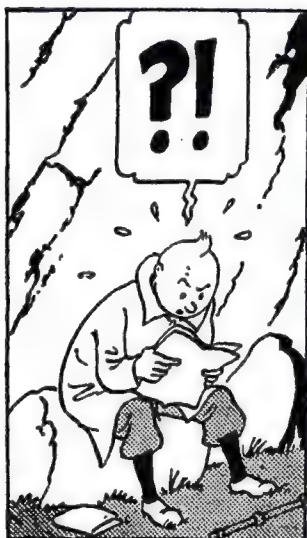
Jules ROUGET

Hormis quelques courbes imparfaites qu'il lui suffirait d'ajuster, le designer se montre apparemment fidèle au modèle proposé par le dessin d'Hergé.

Mais il n'empêche que les autres angles de vue montrent que certaines des parties ne sont pas vraiment dans l'esprit des formes pures et sous tension qu'Hergé a imposées à son dessin



MUSSTLER A LU MALAPARTE



Dans l'essai de l'écrivain italien Curzio Malaparte (1898-1957) *Technique du coup d'État*, publié en 1931 chez Bernard Grasset, ouvrage dont un des chapitres s'intitule *Mussolini et le coup d'État fasciste*, on lit ceci : *Au Fascio, (...) je trouvai (...) un des quatre membres du Comité Militaire Révolutionnaire. (...) Les chemises noires avaient occupé par surprise tous les points stratégiques de la ville (...) c'est-à-dire les organes vitaux de l'organisation technique, les usines à gaz, les centrales électriques, la direction des postes, les centraux téléphoniques et télégraphiques, les ponts, les gares de chemin de fer.*

On sait que, conseillé par son ami Philippe Gérard, Hergé a lu l'essai de Malaparte. Pas besoin qu'il nous le dise : cela se voit.

Z.Z.R.K. 1239

SECRET

Aux Commandants
des Sections de choc.

OBJET : PRISE DU POUVOIR

J'attire votre attention sur l'ordre dans lequel se dérouleront les opérations relatives à la prise du pouvoir en Syrie.

Le jour de la St-Wladimir, les agents provocateurs des sections de propagande fomentent des incidents et feront molester des habitants de nationalité bordure.

Le jour de la St-Wladimir, à 12 h., les sections de choc occuperont le poste de radio Hlow P.T.T., le champ d'aviation, la Centrale électrique, l'usine à gaz, les banques, la Poste centrale, le Palais Royal, le château Kropow, etc...

Chaque chef de section recevra en temps utile des ordres précis concernant la mission particulière qui lui sera assignée.

Amah!

(s) Müssler

ALLO MONSIEUR SANZOT ?...

Le propriétaire de la librairie que Renaud Nattiez a découverte récemment à Paris, dans le XVIII^e arrondissement, serait-il originaire du village de Moulinsart ? La question reste posée car les coups de téléphone que Walter Rizotto dit avoir passés pour joindre ce spécialiste du 9^e Art semblent bel et bien s'être perdus.



PLAISIRS D'HIVER OUBLIÉS



Dans l'article consacré, dans la revue 72, aux bois découpés, on signalait à propos du dernier sujet (Tintin et Haddock aux sports d'hiver) qu'on n'en trouvait pas d'équivalent dans les albums. Serge Lazure et Claudy Lempereur ne le contestent pas mais précisent que ces attitudes sont directement tirées du calendrier 1955 du journal *Tintin*. Bien vu ! Bravo à tous deux !

CE SACRÉ GUGUSSE DE TINTIN !

Alain Kurc, de Villampuy, près de Châteaudun (Eure-et-Loir), a découvert dans *L'Écho dunois* des 7 et 11 juillet 1907 les échos du passage d'un dénommé Tintin dans cette ville, quelques semaines à peine après la naissance d'Hergé à Bruxelles. Ce Tintin-là n'avait donc pas attendu 1929 pour faire parler de lui. Comme le mentionne le premier article, le populaire *Auguste Tintin*, vedette du Cirque Moderne, s'illustre dans ses exercices surprenants, et plus particulièrement dans le maniement de la perche. Dans le second, on cite le *Gugusse Tintin* qui obtient un beau succès avec ses animaux et surtout la marche à la perche.

Le Cirque Moderne

Ainsi que nous l'avons annoncé, le Cirque Moderne débutera ce soir samedi.

Son matériel, arrivé par le train, a été amené sur la place du 18 Octobre par une forte machine à vapeur.

A Châteaudun, on aime beaucoup le cirque, et comme les numéros du Cirque Moderne sortent de l'ordinaire, il est certain qu'il y aura foule aussi bien ce soir que tous les autres jours.

Et comme tout cirque qui se respecte, il nous sera donné de voir et d'applaudir le populaire *Auguste TINTIN* dans ses exercices surprenants, notamment celui de la perche.

Nous avons pu recouper cette information. En 1907, le « Grand Cirque Moderne » (fondé en 1850) était dirigé par Pierre Périer, qui figurait dans le programme que nous avons retrouvé sous l'identité du clown Périer accompagné d'une part de ses animaux dressés et d'autre part de son Auguste : ce « gugusse » de Tintin, vraisemblablement !

Cirque Moderne

Nous avons déjà parlé, dans notre dernier numéro, du Cirque Moderne, installé à Châteaudun pour quelques jours. Samedi soir, pour la première représentation, le cirque était comble.

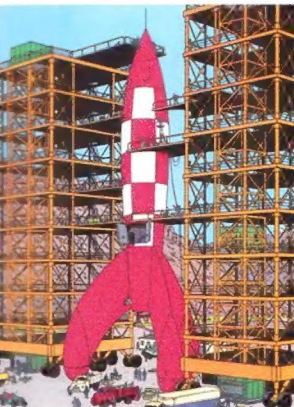
Citons au hasard quelques numéros du programme : la famille Morandi aussi appréciée dans les poses de marche que dans les exercices d'acrobatie ; le *Gugusse Tintin* qui obtient un beau succès avec ses animaux et surtout la marche à la perche, ainsi que le clown Périer et Auguste Tintin, ce dernier présente un sanglier fort bien dressé ; les exercices de Haute-Ecole, toujours très goûtés ; d'excellente jonglerie qu'on a le plaisir de revoir dans les danses acrobatiques exécutées d'une façon parfaite par les Delarambia.

Pour le champion cycliste, c'est au milieu des plus chauds applaudissements qu'il accomplit son prodigieux travail, car M. French exécute de très difficiles exercices et cela avec une souplesse et un naturel parfaits.

Une gale pantomime termine toutes les représentations.

UNE PETITE POINTE DE JALOUSIE

Il y a un an, les Parisiens tintinnophiles et les touristes de passage qui avaient gardé en mémoire l'album *Objectif Lune* ont été surpris en passant place de la Concorde de trouver à l'obélisque un air de ressemblance avec la célèbre fusée du professeur Tournesol dressée sur son pas de tir. C'était comme si le monument prélevé au temple d'Amon, à Louxor, et offert en signe de bonne entente à la France en 1830 par le vice-roi d'Égypte Méhémet Ali éprouvait soudain la nostalgie de son pays et pointait le « nez » vers le ciel dans l'intention d'y retourner.



Ces tintinnophiles ont vite déchanté : l'obélisque se refaisait une beauté en vue des Jeux Olympiques prévus à Paris en 2024. Le petit coup de Kärcher (la firme chargée de l'opération) a eu lieu de janvier à juin 2022, sous le regard attentif de son commanditaire, le Ministère de la Culture.

FAIRE LES ZOUAVES

Depuis le jour où, au volant de sa jeep bleue, Tryphon Tournesol a présenté au capitaine Haddock l'imposante fusée à damier rouge et blanc qui allait lui permettre d'aller marcher sur la Lune, bien d'autres rencontres ont eu lieu entre le bleu, le blanc et le rouge, y compris des confrontations du bleu au damier rouge et blanc. En voici un bel exemple. Lors de la finale de la Coupe du Monde de football 2018 à Moscou, qui opposait la France à la Croatie, le président français Emmanuel Macron était dans la tribune au côté de la présidente croate, Kolinda Grabar-Kitarovic. Celle-ci n'y faisait pas le zouave avec son t-shirt rutilant, puisqu'elle portait les couleurs de son pays... mais ce sont quand même les Bleus qui ont gagné.



Plus récemment, des zouaves du *Moniteur des Travaux Publics et du Bâtiment* ont osé parodier une célèbre couverture d'Hergé pour composer celle de leur numéro spécial du 24 septembre 2021 intitulé *Objectif 250 000* et consacré aux nouveaux projets de HLM dans l'hexagone.



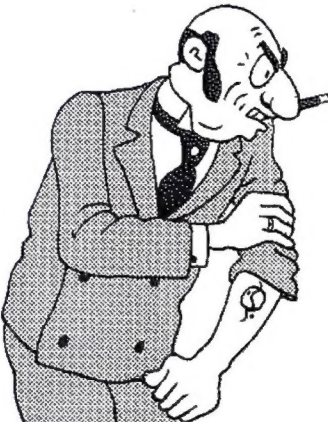
- » La mobilisation des acteurs
- » Le rôle des élus locaux
- » Les innovations techniques et réglementaires
- » Les pistes pour produire plus et vite
- » Les initiatives dans les régions

SOUS LE SIGNE DU PHARAON KIH-OSKH

Révélu en 1986 avec son film *Mauvais sang*, Prix Louis-Delluc cette année-là, le réalisateur français Leos Carax a remporté en 2021 le prix de la mise en scène au Festival de Cannes avec sa dernière réalisation *Annette*. Il y est apparu porteur, sur le dos de la main droite, du tatouage que le célèbre producteur de cinéma Rastapopoulos (révélu avec le film *Petite-fille de Sheik* ou *Haine d'Arabe*) portait sur l'avant-bras gauche.



En mission sur la Croisette, Dupond et Dupont auraient pu l'arrêter pour complicité dans un trafic de stupéfiants. Mais il se dit qu'ils ont renoncé à ce projet après avoir appris que le vrai nom de ce Carax était Alex... Dupont.



LES 7 SCOOPS DE WALTER RIZOTTO



1



2



3



5



4



6



7

1. En voyant cet autocar s'immobiliser sous ses yeux, à Schaerbeek, Jean-Jacques De Gheyndt, l'auteur du livre *Ei ben ek, ei blaai ek !*, s'est d'abord demandé si ce véhicule ne venait pas de Syldavie. En fait, la société anonyme Otokar, cotée en bourse, qui ne se limite pas à construire des bus, est turque et fut créée en 1963.

2. Lors de la fête annuelle du village de Rieumes, en Haute-Garonne, Jean Camus-Campan a admiré ce manège au pivot aisément identifiable, en dépit de quelques différences significatives avec un modèle aux droits réservés. En plus, il a eu l'œil au moment de prendre sa photo.

3. Lors d'un séjour à Ténérife, au cœur de la petite ville côtière de Puerto de la Cruz, Jacques Van Gelder a trouvé fort accueillant le restaurant Mil Sabores. Il ne pouvait ignorer que cet établissement n'avait aucun rapport avec le capitaine Haddock, son nom signifiant « mille saveurs » en espagnol.

4. Un voleur qui file, le sac sur l'épaule ? Non ! C'est le célèbre capitaine Haddock qui fait signe aux passants sur le quai Nicolas Baudin à Saint-Martin-de-Ré pour les inciter à visiter le magasin tenu là d'avril à octobre par notre ami (et sponsor, voyez à droite) Olivier Poirier. Photo transmise à Jean Lecocq par des relations.

5. Le photographe est inconnu. La photo a circulé sur Internet. Apparemment, Tintin, lui, circulait en zone interdite aux piétons à Saint-Gilles-les-Bains, sur l'île de la Réunion.

6. Ah, c'est là qu'ils sont à présent ? À en croire cette photo qui a circulé sur Internet, ils auraient ouvert un resto-bistro dans la ville de Mont-Royal, au Québec.

7. Haddock, lui, a raté une marche à Saint-Étienne. C'était déjà un gag sympa dans la cage d'escalier de l'immeuble avant sa destruction. La cabriole est encore plus drôle dans le cadre de ce chantier photographié par l'internaute Oak Oak.



DISTRIBUTEUR OFFICIEL TINTIN®

MILLE SABORDS !..

LE SEUL MAGASIN en France
ENTIÈREMENT dédié à l'univers d'Hergé !

ACHAT / VENTE

DÉPÔT-VENTE

EXPERTISE

DESSINS ORIGINAUX

ALBUMS & OBJETS
DE COLLECTION

MILLE SABORDS

ÎLE DE RÉ d'AVRIL à OCTOBRE
LA ROCHELLE toute l'année !

00 33 5 46 41 73 73

Olivier POIRIER

Expert Tintin

00 33 6 85 93 01 63



Découvrez NOTRE NOUVEAU SITE
de vente en ligne consacré à Tintin et Hergé !
www.1000-sabords.com



Conception photos : Images de Tintin - Copyright Moulinsart 2020

LES AMIS DE HERGÉ

Semestriel – Numéro 74 – Automne 2022

Rédacteur en chef : Philippe Goddin

Comité de rédaction : Gaëtan Laloy, Jacques Langlois,
Dominique Maricq, Patrick Vandersleyen.

Pré-press / Impression : Zen Productive s.p.r.l.

Secrétariat : Philippe Fontaine,
avenue de l'Université 106, B-1050 Bruxelles.

E-mail : secretariat@lesamisdeherge.com

Site internet : www.lesamisdeherge.com.

Banque Belgique : BNP-Paribas-Fortis

IBAN : BE80 0011 7248 5577

BIC : GEBABEBB

Banque France : Banque Crédit Lyonnais

IBAN : FR04-3000-2039-5100-0007-9160-V76

BIC : CRLYFRPP

© Les Amis de Hergé a.s.b.l.

Les dessins de Hergé sont © Hergé/Tintinimaginatio 2022

ISSN 0773-6703



Conseiller en Collection

Expert en objets 3D BD - Spécialiste « Tintin »

Membre de la Chambre Belge des Experts en BD

Mandataire du sculpteur Nat NEUJEAN

Galeriste de Philippe GELUCK (Charleroi & Knokke)



+32477257379

www.jeanmichel.net - info@jeanmichel.net

Nouvelle Boutique chez CASSINE à Waterloo

